DM 5.— öS 40.— sfr 6.50
1. Febr. 75/5. Jahrg.
IB 5561 E

ColorFoto JOURNAL

2·75

Neue Testmethoden für Color

Fotografisches Neuland:

KIRLIAN-FOTOGRAFIE

TALENT-Schuppen

Dynamik

Dynamische Fotografen stellen sehr hohe Anforderungen
an Kamera und Objektive:
Sie entscheiden sich für das Minolta-System.

Minolta SR-T 101, die weltweit erfolgreiche Spiegelreflex-Kamera. Hohe Zuverlässigkeit, solide Verarbeitung, fortschrittliche Technik und die hervorragende optische Ausstattung begründen ihre Sonderstellung. **Minolta SR-T 303** bietet noch mehr Fototechnik.
Minolta XM, die Kamera der Superlative: Der Welt einzige automatisch/elektronische Spiegelreflexkamera mit auswechselbaren Suchern und motivangepaßten Einstellscheiben.

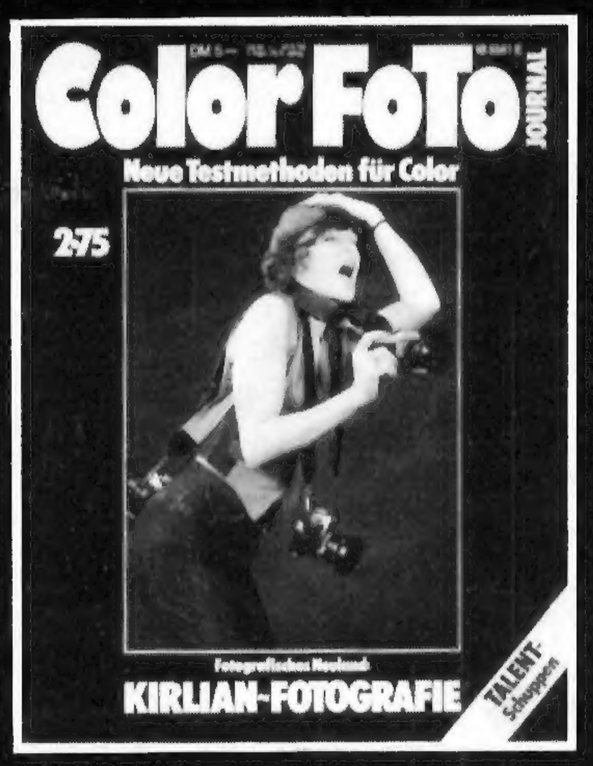
Minolta

Alle Kameras mit dem einmaligen CLC-Lichtmeßsystem.
Das große Minolta-Zubehörsystem erschließt die ganze Welt der Fotografie. Minolta-Rokkor-Objektive der Weltspitzenklasse vom Ultra-Weitwinkel 16 mm bis zum Spiegellinsen-Objektiv 1600 mm mit der exklusiven Mehrschichten-Vergütung „Achromatic Coating" für unübertroffene Farbwiedergabe und Farbtrennung.

Beim Fachhandel.

ColorFoTo JOURNAL

Inhalt Februar



Günter Kraus fotografierte unser „Caddy-Mädchen". Hasselblad, Braun-Studioblitz, Kodak Ektachrome, Bl. 5,6; 1/250 sek. (lesen Sie dazu bitte auch unseren Beitrag auf S. 102/103).

18–25: Jürg Andermatt sah und fotografierte Bangkok („Talent-Schuppen") – fernöstliche Dächer, Tempel und Pagoden.

76–77: „mach mit" Folge 5 – „Die Raumtiefe als Gestaltungsmittel" für alle, die besser fotografieren wollen!

54–62: Gunnar Weichbrodt („Matador der Kamera") – Wikinger-Spiele oder Foto-Serien über junge Menschen.

80–83: Mit den Projektions-Kniffen von Klaus Unbehaun wird jeder Dia-Fan eine neue Projektions-Dimension erleben.

71–73: Bernd Lohse: Altmeister und Avantgarde Arm in Arm („Creative Camera Yearbook 1975")

88–90: Linhof Kardan Master L – eine neue Großbildkamera mit umfassend erweiterten Schwenk- und Einstellmöglichkeiten.

Leitartikel und Kolumnen

Joachim F. Richter: Heimlabor in Farbe – Perfektion eines Hobbys! 5
Alexander Borell: Übrigens . . . 7
Hannes Kellermann: Heiße Spots 8
Herbert Sittenauer: Werbung und Wahrheit – Vibrovision-laborleuchte und EBC Fujinon Soft-Focus 10

Motivbereiche Farbe

Jürg Andermatt: „Talent-Schuppen" (Bangkok) 18
Manfred Kage: Kirlian-Fotografie (Experimental-Studio) 26
Gunnar Weichbrodt: „Matador der Kamera" – Wikinger-Spiele 54

Motivbereiche SW- Fotografie

Künstler & Modelle: Aktfotografie mit Erich Klemm 46
Black & White-Journal:
Jürg Andermatt: Abstrahierte Winterlandschaft 51
Bernd Lohse: Opas Porno 63
Bernd Lohse: „Creative Camera Yearbook 1975" 71

Tests und Erfahrungsberichte

Wolfgang Rüberg: Mechanische Meßmethoden im „Foto-Physikalischen Testinstitut" 36
Borell-Tests:
Canon 110 ED und Canon Datematic 40
Jobomatic 43
Slik-Stative 44
Braun Nizo 561 45
Fritz Meisnitzer: Kardan Master L – die Kamera mit variablen Schwenkachsen 88
Alexander Borell: Der Kamera-Caddy 102

Dunkelkammerpraxis

Fritz Meisnitzer: Vergrößern – ein kreatives Vergnügen („Herr über alle Farben") 91

Fach- und Lehrbeiträge

Hans W. Schultze: „mach mit" – Die Raumtiefe als Gestaltungsmittel 76
COLOR's perfekte Foto-Schule: Korrekturbeispiel des Kursteilnehmers Bernhard Schachinger 78
Klaus Unbehaun: Projektions-Kniffe 80

Amateurfilm

Klaus Unbehaun: Lieblingsthema Krimi 107

Foto-Professional

Fritz Meisnitzer: Fotografen und Drucker: Ringen um Verständigung 86
Fritz Meisnitzer: Color-Separation für optimierte Druck-Vorlagen 94
Fritz Meisnitzer: Elyzabeth Ely-Huxley – Ringen um Feeling (Fotografenreport) 98

Leser-Service und Ausstellungen

Sachregister COLOR Foto-Journal '74 12
Wolf Wehran: Oldtimer 16
Willy Hengl: Ausstellungen 34
Dr. Karl Steinorth: Geschichte durch Fotografie sichtbar gemacht – „Das Gebirgskriegarchiv Lichem" 74
Vorschau COLOR Foto-Journal 3/75 114

Blitzkontrolle.

Braun 2000 VarioComputer mit Kontrollsignal für noch mehr Sicherheit beim Blitzen.

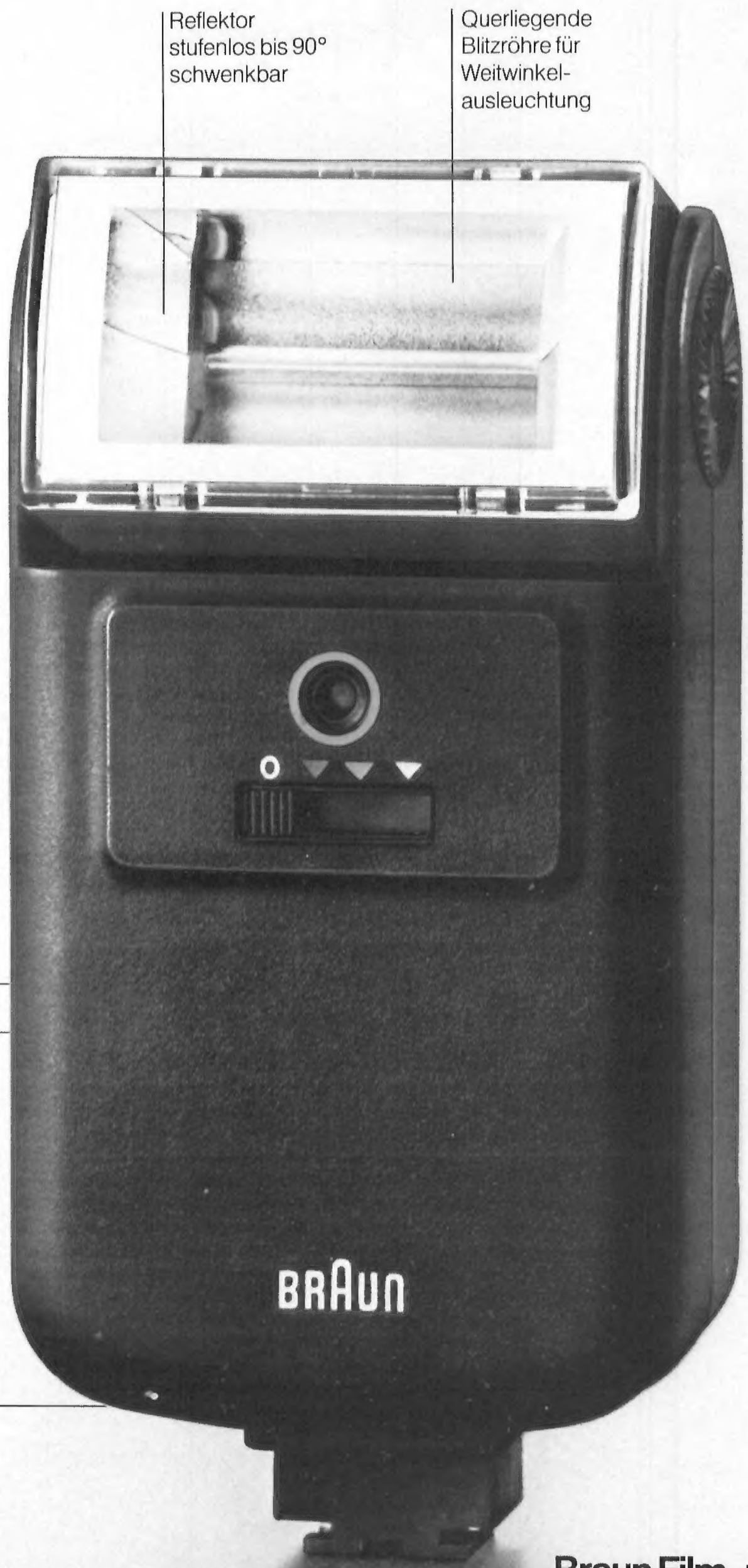
Die neuen Computer Blitzgeräte für die perfekte Ausleuchtung Ihrer Bildmotive. Sie haben den stufenlos schwenkbaren Reflektor zum indirekten Ausleuchten, die extrem kurze Blitzfolgezeit bis 0,3 sec., die Schnelladung und drei Computer-Arbeitsblenden; – damit können Sie die Blenden Ihrer Kamera auch beim Blitzen voll ausnutzen. Ein Braun 2000 reagiert aus 35 cm Entfernung genauso exakt wie aus etwa 10 m – automatisch! Und in schwierigen Aufnahmesituationen können Sie sogar mit einem Meßblitz prüfen, ob die Lichtmenge ausreicht. Das ist die Braun-Garantie für noch mehr Sicherheit beim Blitzen. Es gibt drei Braun 2000-Blitzgeräte, sie unterscheiden sich durch die Lichtstärke: Leitzahl 42, 40 oder 34 (bei 21 DIN Film).

Informations Scheck
Braun 2000

BRAUN

Bitte schicken Sie mir kostenlos Prospekte über die neuen Braun 2000 VarioComputer.

Braun AG, Abt. F-MS 176
6 Frankfurt 19, Postfach 190 265



Computer-Kontrollsignal für noch mehr Sicherheit in schwierigen Aufnahmesituationen

VarioComputer mit Energie-speicherung, Blitzfolge bis 0,3 sec., auf 3 Blenden programmierbar

Handauslöser für Meßblitz (Computer-Kontrollsignal)

BRAUN

Braun Film- und Fototechnik

Herausgeber und Chefredakteur
Joachim F. Richter, DGPh

PRO & CONTRA

Perfektion eines Hobbys: Heimlabor in Farbe

Lieber Leser, Werbung und Wahrheit sind oft divergent. Das zu beweisen, fällt nicht schwer. Halbwahrheiten vieler Werbesprüche lassen berechtigte Zweifel über Objektivität und fairen Wettbewerb aufkommen. Und das in einem Land, in dem vergleichende Werbung verboten ist und in dem das „Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb" die Spielregeln in unmißverständlicher Härte fixiert. Umso wohltuender empfinde ich deshalb alle Werbeaussagen, die sachlich fundiert sind und dem Verbraucher eine echte Produktinformation geben. Das ist dann schon fast Lebenshilfe. Werbung und Wahrheit sind aber m. E. auch dort weitgehend identisch, wo in letzter Zeit vom Fortschritt im Heimlabor die Rede war. Und das wiederum speziell auf dem Sektor Farbe. Meine Beobachtungen hierzu, der technische Fortschritt und die winterliche Jahreszeit inspirierten mich, diesem Thema einige Gedanken zu widmen.

Wie war es denn um den Fotoamateur bis vor zwei Jahren etwa bestellt? Für denjenigen, der aus Passion oder aus finanziellen Gründen schwarzweiß fotografierte, gab es seit Jahrzehnten fast unbegrenzte Möglichkeiten, seine Aufnahmen im eigenen Heimlabor auszuarbeiten. Nachdem aber der weitaus größte Teil aller Fotoamateure zur Farbfotografie überwechselte, bot sich ihm für die Dunkelkammer keine gleichwertige Chance. Die meisten, die sich mit Farbvergrößerungen versuchten, resignierten. Viele Filterproben waren erforderlich, hoher Materialverbrauch die Folge, allzu großer Zeit- und Geldaufwand vermiesten das schöne Hobby. Ein Hobby, das zumindest genauso kreativ sein kann, wie das Fotografieren selbst. Was für den Fotoamateur nicht mehr machbar war, was ihn frustrierte, bot sich als zukunftsträchtiges Geschäft für die Industrielabors, die Bilderfabriken an. Kassettenfotografie und ein breiter Knipsermarkt schufen zwar die Voraussetzungen für Konstruktion und Investition hochwertiger Maschinen fürs Großlabor, doch jedes Bild, das über den Printer läuft, bleibt eben nur eine Maschinenkopie. Hier haben wir es zwar unbestritten mit einem hohen Standard zu tun, sollten aber bedenken, daß dieser auf den breiten Knipsermarkt zugeschnitten ist. Was hat es schon für den aktiven Fotoamateur für einen Reiz, seine mit viel Liebe und großem technischen Aufwand entstandenen Aufnahmen über die automatisch gesteuerte Bildermaschine eines Großlabors laufen zu lassen. Hier kann es nur Gleichmacherei geben, denn der Printer kann nicht mit zwei Maßstäben messen. Nicht selten macht sich deshalb bei denen Enttäuschung breit, die bei Bilderschauen, Wettbewerben und Ausstellungen die prächtigsten Farbpapiervergrößerungen der „Konkurrenten" bestaunen. Daß diese Bilder aber häufig durch bewußte Farbsteuerung oder nachträglich gewählten Bildausschnitt und viele andere Bearbeitungsmethoden zu dem wurden, was da an der Wand hängt, bedenken sie nicht. Sie meinten bis dahin jedenfalls, daß es genügen müsse, wenn man einige tausend Mark in eine hochwertige Systemkamera mit einer Objektivpalette, die vom Fisheye bis zur Telekanone reicht, investiert habe. Wer aus seinen Aufnahmen das Optimale herausholen will, kann sich deshalb nicht einmal mit der Handvergrößerung der Laborantin eines kommerziellen Labors zufriedengeben. Auch sie kann nicht den individuellen Geschmack des Auftraggebers ahnen. Ein in diesem Zusammenhang gern zitierter Vergleich, daß ja der Maler auch nicht malen lasse, wenn er seinem Bild die ersten Konturen gegeben hat, mag zwar etwas hinken, verdeutlicht aber doch, worum es geht.

Das Heimlabor in Farbe ist heute eine echte Alternative zum Industrielabor, denn für ein komplettes Color-System, bestehend aus Vergrößerungsgerät, Farbmischkopf und Farbsteuergerät, sind nicht viel mehr als DM 1.000,– zu investieren. Ebenso wichtig aber ist die Tatsache technischer Perfektion. Nur noch für den Belichtungsvorgang wird im Dunkelraum gearbeitet, während das Ausfiltern und die übrigen Arbeitsschritte im Hellraum erledigt werden. Farbmischköpfe und Farbsteuergeräte, letztere auch Analyzer genannt, arbeiten in der Regel so präzise, daß der eingangs kritisierte Zeit- und Geldaufwand kein Hinderungsgrund mehr sein sollte. Ich habe so manchen begeisterten Fotoamateur gesprochen, der behauptet hat, für seine Farbvergrößerungen heute nicht viel mehr Zeit aufwenden zu müssen, als er dies früher für Schwarzweiß-Vergrößerungen tun mußte. Den Beweis für derartige Behauptungen trat einer der größten Hersteller und Schrittmacher für das Heimlabor in Farbe auf der letzten photokina an. Tausende von faszinierten Amateuren wurden Tag für Tag Zeuge, wie innerhalb von 10 Minuten unter ihren Augen Farbbilder entstanden. Sicher wird der Anfänger doch etwas längere Zeit benötigen und der Individualist seinen Negativen gerne mehr Liebe zuwenden. Alles in allem aber doch ein unglaublicher Fortschritt! Das eigene Farblabor ist deshalb mehr als nur eine Chance. Und wenn man sich die Zahlen über Dunkelkammereinrichtungen für Fotoamateure in Frankreich, Italien und anderen Ländern ansieht, so befindet sich die Bundesrepublik in einer total unterentwickelten Region. Dieser deprimierende Zustand gab mir schließlich auch Anlaß zu diesem Beitrag.

Mut und Freude für Ihre Farbexkursionen im eigenen Labor wünscht Ihnen

Ihr Joachim F. Richter

COLOR im Blickpunkt: Neues ab 1. 3. 1975

Lieber COLOR-Leser! Die neu eingeführten Rubriken „Talent-Schuppen", das „COLOR Experimental-Studio", die Erweiterung unserer Testberichte und andere interessante Themen machen eine erneute Umfangerweiterung unserer Zeitschrift erforderlich. Mit 124 Seiten sind wir ab 1. 3. 1975 nicht nur die farbigste, sondern auch die umfangreichste und bestinformierende Fotozeitschrift im deutschsprachigen Raum. Der erweiterte Umfang macht es aber auch erforderlich, unserem Heft einen dickeren und damit stabileren Umschlag zu geben. Wir realisieren damit außerdem vielfache Leserwünsche.

In einer Zeit, in der andere Zeitschriften Sparmaßnahmen praktizieren, ihre Formate verkleinern und andere sogar ihr Leben aushauchen, wollen wir unseren Lesern noch mehr Information bieten. Bitte haben Sie aber auch Verständnis dafür, daß wir aus den erwähnten Verbesserungsgründen und durch die enormen Papier-Preissteigerungen den Verkaufspreis von COLOR Foto-Journal ab März 1975 auf DM 6,– erhöhen müssen. Bedenken Sie: Mit COLOR wird Ihr Hobby noch perfekter. Das, was Sie hier mehr zahlen, sparen Sie durch unsere Information an anderer Stelle ganz sicher doppelt ein. Wir wünschen uns Ihre Treue und danken für Ihr Verständnis.

Ihre COLOR-Redaktion

ON TESTS

ASAHI PENTAX SPOTMATIC F * ASAHI PENTAX ES II

Test-Gesamtergebnis: sehr gut

1.) Eine japanische Verbraucher-Zeitschrift veröffentlicht Ergebnisse einer Testreihe über 13 Spiegelreflex-Cameras der oberen Mittelklasse. Die Asahi Pentax SP-F ging als Camera No. 1 aus der Gesamtwertung hervor. „ Note: A_1 ". (Testbericht der Zeitschrift „Monthly Consumer". Veröffentlicht in der Ausgabe No. 183 vom November 1974).

2.) Getestet wurden hochwertige Spiegelreflex-Cameras mit Blenden- oder Verschlußautomatik. Was Fachleute immer schon wußten, findet hier seine Bestätigung: Die ES II ist Spitzenklasse. (Testbericht der Stiftung Warentest. Veröffentlicht in: „test" – Die Zeitschrift für den Verbraucher. Heft 12/1974).

Wundert es Sie, daß die meistverkauften hochwertigen Spiegelreflex-Cameras der Welt von Asahi Pentax stammen?

ASAHI PENTAX

0-6164

IMPRESSUM:
COLOR FOTO-JOURNAL

Color Foto-Journal erscheint im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48, Tel. 089/7 85 37 37 oder 7 85 38 38

Herausgeber u. Chefredakteur: Joachim F. Richter, DGPh.

Technische Redaktion: Heinz von Lichem Gabriele Richter (Ass.).

Amateur-Service: Alexander Borell, DGPh.

Professionelle Technik: Fritz Meisnitzer, DGPh.

Ständige Redaktionsmitarbeiter und Kolumnisten: Joachim Giebelhausen, Willy Hengl, Gerhard Ittner, Hannes Kellermann, Harald Mante, Wolfgang Rüberg, Walter E. Schön, Hans-W. Schultze, Herbert Sittenauer, Dr. Karl Steinorth, Günter Spitzing, Klaus Unbehaun, Wolf Wehran.

Layout und Produktion: Hans Wankmüller.

Verantwortlicher Anzeigenleiter: Christian Klages. Derzeit gültige Anzeigenpreisliste Nr. 3

In- und Auslandskorrespondent Verlagsrepräsentant: Klaus Freiherr von Biedermann

Jahresabonnement bis 2/75: Inland DM 50.– Ausland DM 53.– ab 3/75: Inland DM 66.– Ausland DM 72.– inkl. MWSt. u. Porto Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf jeweils möglich, sonst automatische Belieferung für ein weiteres Jahr.

Auslandspreise pro Einzelheft: Australien (a.$ 1,75), Belgien (bfr 85,–), Dänemark (dkr 13,–), Finnland (fmk 9,–), Frankreich (ffr 10,–), Griechenland (Dr 65,–), Italien (L 1300), Luxemburg (lfr 80,–), Niederlande (hfl 6,–), Österreich (öS 40,–), Portugal (Esc 50,–), Schweden (skr 10,–), Schweiz (sfr 6,50), Südafrika (Rd 1,50), Türkei (t£ 30,—), USA/Canada ($ 2,50). Übersee: Berechnungsbasis $ 2,50

Auslieferung Österreich: Morawa & Co., Wien Abonnementsbestellungen an: A. Hartleben, A-1014 Wien 1, Postfach 3. Auslieferung Schweiz: (Foto- und Buchhandel): Foto- + Schmalfilm-Verlag, Gemsberg-Verlag, CH-8401 Winterthur.

Druck: Robert Malz KG, Donauwörth, Printed in Germany. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Für unverlangte Einsendungen bitte Rückporto beilegen. Für namentlich gezeichnete Beiträge keine Haftung. Falls nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart ist, gelten bei Veröffentlichungen die vom Verlag festgesetzten Honorarsätze.

Dieser Ausgabe liegt eine Bezugseinladung des Verlages Laterna magica Joachim F. Richter bei.

Dieser Ausgabe liegt eine Beilage von Time Life bei.

ALEXANDER BORELL:

ÜBRIGENS...

. . . höre ich am Telefon sehr häufig die Frage: „Was machen Sie mit Ihren Dias? Einglasen oder nicht?" Nun, ich glase schon lange nicht mehr ein, weil es mir erstens zuviel Arbeit macht, und zweitens sehen meine vor 8—10 Jahren eingeglasten Dias erbärmlich aus: sie haben alle die Farben stark verändert. Ich will nicht behaupten, daß es vom Glas kommt, aber meine nicht eingeglasten Dias aus dieser Zeit sind praktisch unverändert. Ich mache allen Herstellern von Diarähmchen mit Glas einen Vorschlag: Garantieren Sie mir schriftlich, daß in Ihre Rahmchen eingeglaste Dias in 8 oder 10 Jahren genauso aussehen, wie die gleichzeitig hergestellten nicht eingeglasten Dias. Mit dieser schriftlichen Garantie würde ich . . . trotzdem nicht mehr einglasen. Also, heute mache ich folgendes: Normalerweise projiziere ich KB und 6 x 6 unbekümmert glaslos. Was da passiert, ist bekannt:
Sie sind entweder in der Mitte scharf und am Rand unscharf, oder sie machen „plob", und dann ist es umgekehrt. Automatik-Projektoren stellen auf die Mitte scharf, und ich muß gestehen, daß mir das genügt. Schließlich weiß ich ja, daß meine Aufnahmen durchweg scharf sind, und ich bin schon zu alt, um zu glauben, ich müßte meine und meiner Objektive Fähigkeiten bei jedem Dia erneut beweisen. Führe ich allerdings einmal bewußt einem bestimmten Interessentenkreis Dias vor, dann mache ich mir die Mühe, sie vorher in Wechselrähmchen einzuglasen, um sie danach wieder vom Glas zu befreien. Das macht zwar ein wenig Arbeit, spart aber bei etwa 7000 Dias wesentlich an Gewicht und — Geld.

Der ganze Jammer aber mit diesen vertrackten Dias wird meiner Ansicht nach immer von der falschen Seite aus angegangen. Man bastelt an Rähmchen herum, statt sich einmal von Seiten der Projektoren etwas einfallen zu lassen. Aber die Hersteller von Dia-Projektoren vergeuden ihre ganze Energie zur Zeit einmal damit, über den Preisdruck aus Singapur zu jammern, zum zweiten mit dem Versuch, durch Rationalisierung ihrer nostalgischen Geräte in der Produktion Kosten einzusparen. Dabei bin ich sicher, daß es einen großen Markt für einen Dia-Projektor gäbe, der, durch entsprechende Patente oder Gebrauchsmuster gegenüber der Konkurrenz abgesichert, einmal die Wünsche derer berücksichtigen würde, die Dias projizieren. Ein solches Gerät könnte verschieden konstruiert sein. Zum Beispiel für die Vorführung eines unzerschnittenen Dia-Films, der durch Führungen in den Projektor läuft und dort durch zwei geschliffene Glasblöcke (einer davon evtl. sogar als Wärmefilter!) in der richtigen Bildebene festgepreßt wird.
Diese Blöcke kann man so konstruieren, daß jedes Nachstellen oder teure Autofocus-Systeme gespart werden. Es läßt sich aber auch ein Projektor denken, der glaslos gerahmte Dias auf ähnliche Art in der Bildebene plan preßt. Die gläsernen Preßblöcke müßten dabei gar nicht das in gewissen Grenzen schwankende Innenformat der Slides oder Rähmchen ganz erfassen: ein Millimeter am Rand spielt für die Planlage keine Rolle mehr, und der dadurch evtl. entstehende Bildverlust würde von ungeglasten und trotzdem absolut planliegenden Dias reichlich aufgewogen.
Ich bin aber gerne bereit, mich von Projektoren-Herstellern darüber belehren zu lassen, daß die Herstellung eines solchen Dia-Projektors nicht möglich ist. Auf die Begründung bin ich dann allerdings neugierig.

*

Übrigens . . .
. . . hat mir meine Ansicht über Schluderarbeit, wie ich sie in meiner Kolumne 11/74 äußerte, sehr viel Zustimmung eingebracht. Andererseits aber auch einige empörte Anrufe, ich hätte in geradezu frivoler Art dafür plädiert, wir müßten wieder einige Millionen Arbeitslose haben. Erstens habe ich das nicht geschrieben, sondern ich stellte lediglich fest, daß die wirkliche Qualität des alten Made in Germany nie mehr zu erreichen sein wird, wenn die sogenannte Vollbeschäftigung es jedem Menschen ermöglicht, für gutes Geld schlechte Arbeit zu liefern. Zweitens aber halte ich diesen heutigen Zustand für eine Art Mehrwertsteuer, die wir nun einmal für unser Wohlergehen bezahlen müssen. Unsere Zeit des Wohlstands und der Vollbeschäftigung zwingt darüber hinaus die Industrie, auf Usancen auszuweichen, die man früher nicht nötig hatte. So fährt man z. B., um Preise einer Billig-Konkurrenz einigermaßen abfangen zu können, manche Fließbänder so schnell, daß den daran beschäftigten Arbeitern tatsächlich kaum Zeit bleibt, ihre Arbeit am Schluß noch einmal zu überprüfen. Ferner ist man — nicht nur in der Fotoindustrie, sondern bei nahezu allen anderen Industrien ebenso — dazu übergegangen, sich eine teure Endkontrolle zu sparen nach dem Motto: Was kaputt ist, wird der Verbraucher schon finden. Und er findet es auch, er ärgert sich darüber, aber hat keine Möglichkeit, seinen Ärger bei der Industrie abzuladen, sondern er tut dies logischerweise dort, wo er sein Gerät gekauft hat: z. B. beim Fotohändler. Und so schickte mir ein Fotohändler aus einer kleinen Stadt eine Liste: Im Laufe von 2 Monaten (!) war er gezwungen, 32 Kameras, Projektoren und andere Fotogeräte auf Garantie an die Hersteller zurückzuschicken. Beteiligt sind daran die Firmen Asahi, Agfa, Bauer, C. Braun, Braun NIZO, Beroflex, Hähnel, Leitz, Noris, Rollei, Zett. Diese Auswahl entspricht etwa dem, was auf dem Lande besonders gängig ist. Bei einem Fotohändler in München kommen noch ein paar andere Namen dazu.
Es wäre falsch, aus dieser Aufstellung Schlüsse auf die Qualität dieser Firmen ziehen zu wollen: Es gibt heute in keiner Branche mehr irgendeinen Hersteller, der zu anderen Bedingungen arbeiten kann. Wir müssen uns, wie ich das schon in Heft 11/74 sagte, mit diesem Tribut abfinden. Es soll aber diesmal meinen Fotofreunden damit gezeigt werden, daß es die Fotohändler, deren Freund ich sonst keineswegs immer bin, heute besonders schwer haben. Bei dem Genannten kostete dies alles nach seiner Rechnung DM 420.—, ein Betrag, den er stillschweigend persönlich verkraften muß.

HEISSE SPOTS

Ein Blick hinter die Kulissen des Fotomarkts

Wer sich mit Fotografie so alles eine goldene Nase verdienen will; manchmal schlackere ich da nur noch mit den Ohren. Da flatterte mir unlängst so ein richtig toll aufgemotzter Gemeinschaftsprospekt der Verlagsgemeinschaft Reinhard Mohn aus Rheda und des britischen Importeurs Bell & Howell auf den Schreibtisch:

„Drehen Sie mit der sensationellen Bell & Howell MULTILICHT-Kamera perfekte Innenaufnahmen ohne Filmleuchte und Kabelgewirr . . .“ Kosten sollte diese Super-Heimkino (Bell & Howell XL mit Universaltasche, Bell & Howell Filmprojektor 1623 X, 120-Meter-Filmspule, Leinwand, Demonstrationsfilm und „geschenktem“ Kodak Super-8-Film) „nur“ 965,– DM.

„Filmvergnügen ohne technische Probleme“ offerierte die zweite angebotene Komplett-Heimkino-Ausrüstung. Bis auf die Kamera, eine Bell & Howell Autoload, mit Angebot 1 identisch, für „nur“ 848,– DM. Beide Ausrüstungen gibt's „ohne Kaufverpflichtung drei Wochen zum Testen“ – wobei man zweifelsohne mit der Rücksende-Vergeßlichkeit und den dadurch ungewollt gekauften Heimkinos spekuliert. Weiterer Kaufanreiz: Die auf Wunsch gewährten 12 „bequemen Monatsraten“ à 87,50 DM bzw. 76,85 DM. Eine Verteuerung um 75,– DM bzw. 74,20 DM, die mit keiner Silbe erwähnt wird.

Abgesehen davon, daß mit Beinahe-Werbelügen wie „MULTILICHT-Technik – der größte Fortschritt des Filmens seit Jahren“ (nichts weiter als Kodaks XL-Sektorenblende) der Anschein einer technisch nicht vorhandenen Exklusivität zu erwecken versucht wird, soll hier Teuer als Billig verkauft werden. Bell & Howell und die Verlagsgemeinschaft Rheda nämlich haben in die Kalkulation ihrer Gemeinschaftsaktion soviel zusätzliche Luft geblasen, daß sie der reguläre Fotohandel – wie ich selbst bei Preisvergleichen feststellte – beim teuereren Angebot 1) um etwa 100,– DM, beim billigeren Angebot 2) dagegen um fast 200,– DM unterbietet. Generell: Kostendeckende Spannen müssen sein. Doch bei Bell & Howells Vertriebsweg über die Verlagsgemeinschaft Rheda geht's nicht um Kostendeckung, sondern schlichtweg um Absahnen. Weil in diesem speziellen Fall erschwerend hinzukommt, daß die Verlagsgemeinschaft Rheda ihre marktbeherrschende Stellung dazu nutzt, ihren mehr als 3 Millionen Mitgliedern mit satten Preisen eine Preiswürdigkeit vorzugaukeln, die de facto nicht existiert. Sie mißbraucht eindeutig das gläubige Vertrauen ihrer Mitglieder, das diese der besonderen Preisgünstigkeit „ihres“ Buchklubs entgegenbringen.

Denn: Vergleichbare Ausrüstungen sind beim Fotohandel eindeutig billiger!

Wer hinter der Verlagsgruppe Rheda (VG) steckt? Nun, kein geringerer als Bertelsmann. Wobei die VG mit einem Jahresumsatz von deutlich über 250 Millionen Mark im Jahr 1973 zweitgrößtes Unternehmen innerhalb der Bertelsmann-Gruppe ist und über 3 Millionen Mitglieder betreut. Zwei Millionen davon bearbeitet die VG im Dienstleistungsauftrag von über 750 Firmen des Buchhandels, denen diese Mitglieder rechtlich angehören. Die VG kassiert für diese Betreuung Bearbeitungsgebühren und schüttet vierteljährlich den vollen Reingewinn an diese Buchhandelsfirmen aus: 1973 etwa 20 Prozent des 250-Millionen-Umsatzes. Bertelsmann-eigen dagegen ist der ebenfalls unter dem VG-Dach angesiedelte „Buch- und Schallplattenring“ mit nochmals gut einer Million eigener Mitglieder; hinzu kommt eine Kette von rund 130 Buch- und Schallplattenläden. Selbst wenn nur ein einziges Prozent dieser weit über 3 Millionen Mitglieder zugegriffen haben sollte: Schon hat die Verlagsgemeinschaft Rheda mit dem Vertrauen ihrer Mitglieder gut 27 Millionen Umsatz gemacht.

„Durchaus zufrieden“ mit ihrem Umsatz im ersten Halbjahr 1974 ist generell auch die deutsche Fotoindustrie. Während sich das Umsatzvolumen der Fototechnik um 14 Prozent auf 858 Millionen DM erhöhte, stieg die Produktion bei Fotochemie im gleichen Zeitraum um 5 Prozent auf 490 Millionen DM. Bemerkenswert die Steigerung des Exportanteils in dieser Periode: Fototechnik plus 15 Prozent auf 590 Millionen DM, Fotochemie plus 17 Prozent auf 382 Millionen DM. Um 4 Prozent auf 591 Millionen DM gesunken sind dagegen im ersten Halbjahr 1974 die Importe bei Fototechnik, während sie bei Fotochemie um ein bescheidenes Prozent auf 257 Millionen DM stiegen.

Allerdings: Die Außenhandelsdaten der Fotoindustrie müssen in zunehmendem Maße unter dem Aspekt internationaler Verflechtungen und Kooperationen gesehen werden, da sich in der Importstatistik die Einfuhr von Erzeugnissen deutscher Zweigwerke im Ausland mit steigender Tendenz maßgeblich niederschlägt. Die Ertragslage allerdings, so wird beklagt, habe sich im Gegensatz zur Umsatz-Entwicklung aufgrund der Kostenexplosion als „nicht zufriedenstellend“ erwiesen.

Vom Verband der Deutschen Feinmechanischen und Optischen Industrie verlautet: „Auftragsbestand und Auftragseingang erlaben gegenwätrig allenthalben noch vorsichtigen Optimismus. . .“ Zwar noch keine „krassen Einbrüche“ und „Beschäftigtenrückgang mit ca. 2 Prozent noch erträglich“. Aber „offenkundig, daß angesichts der generell stagnierenden industriellen Investitionen . . . das Inlandgeschäft bestenfalls gleichbleibende Tendenz“ habe. Im Export „trotz relativ guten Auftragseinganges große Ungewißheit“ wegen „bedrohlicher Zunahme der wirtschaftspolitischen Unsicherheit auf sehr wichtigen Auslandsmärkten wie Frankreich, Italien, England und USA“. Eine „sehr vorsichtige Beurteilung sei auf jeden Fall am Platze angesichts des hohen Exportanteils“ der Mitgliedsfirmen. Eine „verhältnismäßig neuartige Sorge“ stellt laut diesem Rundschreiben auch die „stetig steigende Verteuerung der Rohstoff- und Vormaterialpreise“ dar, deren „Finanzierung immer schwieriger“ werde. Und wörtlich: „Die ungünstige Kapitalstruktur der Betriebe wirkt sich in dieser Lage doppelt unglücklich aus und mancher Auftrag kann allein aus Finanzierungsgründen nicht realisiert werden.“ Wohlgemerkt: Dies ist keine zweckpessimistische Schwarzmalerei, denn im Grunde genommen ist die Fotoindustrie – verglichen mit der schwierigen Situation anderer Branchen – immer noch eine der stabilsten Branchen. Aber auch die Fotoindustrie hat, wie Sie eben erfahren haben, mit Problemen zu ringen. Für angemessene und vernünftige Preissteigerungen sollten daher wir alle Verständnis aufzubringen bereit sein.
Mit der Hoffnung, daß Rollei 1974 bei 170 Millionen Umsatz nicht mit 150 Millionen Verlust abschneidet, wie die Branche wissen will – verbleibe ich herzlichst, Ihr

Hannes Kellermann

Heiße Spots – Fortsetzung aus COLOR 1/75 (Seite 108)

Die Zahl von mindestens 8.500 Beschäftigten im Singapur des Jahres 1980 nämlich, mit der sich Dr. Peesel als Beschäftigungs-Garantie die Monopol-Zusage erkaufte, dürfte Utopie bleiben.

*

Als Schmunzette nach dem Trauerspiel Rollei: Eindeutig vor der falschen Tür rasselte der Bundesverband Bürotechnik mit dem Säbel, als er dem Centralverband Deutscher Fotografen lauthals Zeter und Mordio schreiend den Fehdehandschuh hinschmiß! Die Zunft der Bürotechniker zürnte ob des Verkaufs von Taschenrechnern im Fotohandel und stellte den verdutzten Fotografen drum drohend das Ultimatum: „. . . und bitten Sie hiermit, um die Einstellung dieser Verkäufe von Büromaschinen in Ihrem Verbandsbereich bemüht zu sein. Sollten Sie dieser Aufforderung nicht nachkommen, werden wir unseren Mitgliedern anraten, in Zukunft auch Fotoapparate aller Art zu vertreiben!“ Wüßten die Bürotechniker, mit welch bescheidenen Spannen die Fotohändler operieren, hätten sie den Fotografen erst gar nicht gedroht.

Polaroid präsentiert einen neuen Packfilm für Sofortbilder und Negative.

Ein neuer Film für Kameras und Geräte, die jetzt Polaroid 8,5 x 10,5 Filme verwenden.

Der Typ 105 ist ein ganz neuer Polaroid Land Film für anspruchsvolle Amateure und Profis, der Bilder und Negative von hervorragender Qualität liefert; und das wirtschaftlich und praktisch.

Schon 30 Sekunden nach der Aufnahme mit dem Typ 105 haben Sie ein Schwarzweißbild von außergewöhnlicher Tonabstufung, Schärfe und Brillanz. Und ein dazugehöriges, hervorragendes Negativ. Es hat eine Auflösung von mehr als 150 Linien/mm, so daß die Vergrößerungen alle Details klar und deutlich zeigen.

Doch ist das noch nicht alles. Diesen neuen Positiv/Negativ Film gibt es in unserem bekannten 8,5 x 10,5 Packfilmformat mit acht Aufnahmen. Er paßt also in alle Geräte, Kameras und Polaroid Land Kameras, die bisher schon die Packfilme Typ 107 und 108 verwenden.

(Für Geräte und Kameras mit internationalem 4 x 5″ Rückteil werden wir in Kürze die Land Packfilm-Kassette, Modell 405 einführen, mit der Sie unser 8,5 x 10,5 Filmmaterial verwenden können.)

Fragen Sie in Ihrem Fotogeschäft nach unserem neuen Typ 105 Land Film, 75 ASA:

Dem Spitzenfilm für sofort fertige Schwarzweißbilder und Negative.

Polaroid's Positiv/Negativ Sofortbild Packfilm.

„POLAROID" WARENZEICHEN DER POLAROID CORPORATION, CAMBRIDGE, MASS., U.S.A.

Vibrovision Laborleuchte und EBC Fujinon Soft-Focus

HERBERT SITTENAUER:

WERBUNG

& WAHRHEIT

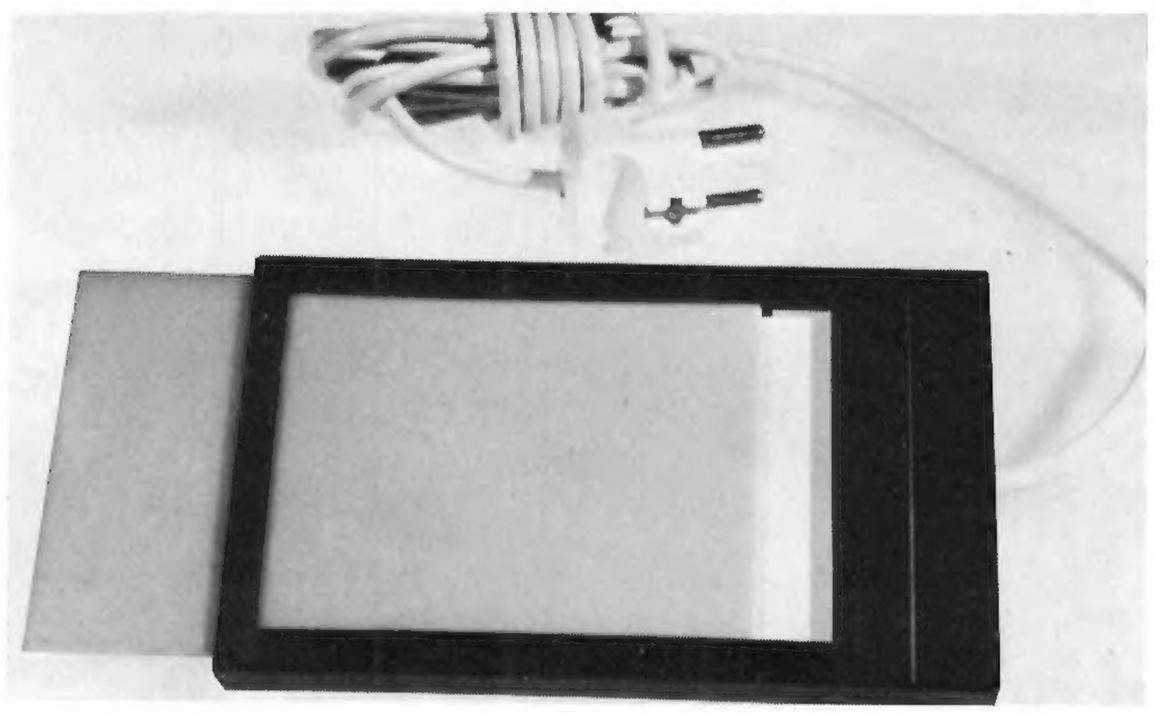
Vibrovision Laborleuchte

WERBUNG:

Speziell für die Verarbeitung von Ektachrome-Farbumkehrpapier entwickelte neuartige Laborleuchte mit für diesen Anwendungsbereich neuartiger Lichtquelle.
Die VIBROVISION-Laborleuchte besteht aus einem schwarzen Kunststoffrahmen, der die helligkeitserzeugende Lumineszenzplatte enthält, und einem verschiebbaren Orangefilter. Mit diesem verstellbaren Filter wird die Helligkeit reguliert. Bei geöffnetem Filter gibt die Leuchte ein hellgrünes, bei geschlossenem Orangefilter ein schwaches orangefarbiges Licht ab. Die Leuchte kann nur indirekt strahlend verwendet werden. Der Mindestabstand zwischen Leuchte und Arbeitsplatz muß etwa 130 cm betragen. Durch Veränderung der Orangefilterstellung wird die Leuchte auf die Größe des Arbeitsraumes und auf den Reflexionsgrad der Wände individuell abgestimmt. Verwendbar für alle Wechselspannungen von 90 bis 240 Volt. Preis im Fotohandel etwa 90 bis 100 DM. WEP — Fotogeräte, 2 Hamburg 20, Wrangelstr. 65.

WAHRHEIT:

Mit nur 5,5 Watt Stromverbrauch die sparsamste aller Laborleuchten! Sie sieht aus wie eine Plattenkassette für 9 x 12 cm, das Orangefilter denkt man sich als Kassettenschieber. Erst durch das Netzkabel wird man auf die eigentliche Funktion aufmerksam.
Diese Laborleuchte wurde speziell für das **AEROPRINT-Color-Verfahren** konstruiert. (Herstellung von Farbbildern von Dias auf Kodak-Ektachrome-Umkehrfarbpapier ohne Filterung mit Chemikalien in Spraydosen.) Das Einsprühen des Fotopapieres mußte bisher bei absoluter Dunkelheit erfolgen, da alle üblichen Dunkelkammerleuchten ungeeignet, also schleierbildend waren. Mit ein wenig Licht sprüht sich's leichter, man bringt mehr auf das Papier und weniger in die Umgebung.
Allerdings ist das Ektachrome-Papier so hoch empfindlich, daß es nach einiger Zeit auch auf das Licht dieser Leuchte reagiert. Um die Vibrovision-Leuchte einsetzen zu können, müssen Sie vorher einen Test machen:
Zur Feststellung der optimal möglichen Helligkeit bringen Sie die Leuchte wie vorgeschrieben indirekt leuchtend ca. 1½ Meter über dem Arbeitsplatz an. Öffnen Sie den Filterschieber etwa 2 cm und belichten Sie ein Stückchen Colorpapier, das Sie zuvor teilweise (mit einer Münze) abgedeckt haben. Nach einer Minute sprühen Sie den Entwickler auf, löschen die Leuchte und entwickeln die vorgeschriebenen 2 Minuten. Hat sich das Geldstück nicht abgebildet, ist die Einstellung der Lichtmenge richtig. Die Leuchte eignet sich auch für andere Farbpapiere, wenn jeweils vorher auf Schleierfreiheit nach obiger Methode getestet wurde. Leider sind an der Leuchte keinerlei Hilfsmittel zur Anbringung vorhanden. Billigste Lösung wäre gewesen, die Rückseite mit einem Stück Selbstklebefolie zu versehen. Eine Befestigung ist schon deshalb nötig, weil das Netzkabel schwerer als die Leuchte ist. Ein kleiner Ruck am Kabel, und das Ding fliegt nach unten. Fällt sie zufällig in eine Schale mit Flüssigkeit, können Sie die Leuchte wegwerfen, denn die Leuchtschicht wird von Nässe zerstört.



Das EBC Fujinon Soft-Focus

WERBUNG:

Dieses Spezialobjektiv findet vornehmlich seine Anwendung in der Porträtfotografie. Bei offener Blende wird ein Weichzeichnungseffekt erzielt, der mit keinem anderen Objektiv möglich ist. Bei kleiner Blende zeichnet das Objektiv normale Schärfe. Auch die Brennweite ist für Porträtaufnahmen ideal.

WAHRHEIT:

Die Tendenz geht immer mehr zum Kleinbildformat. Kein Wunder, denn Kameras und Filmmaterial werden laufend besser und Materialkosten gehen andererseits ins Geld. Zugegeben, im Porträtatelier dominiert zur Zeit 6 x 6 oder 6 x 7 cm als Standardformat, weil eben die Kopieranstalten ihre Studioprinter darauf abgestimmt haben. Wenn jetzt in wenigen Wochen der Kodak **Vericolor-II** lieferbar ist, dann gibt es keinen stichhaltigen Grund mehr, um nicht auf die Kleinbild-Spiegelreflex umzusteigen. Wer eine SLR mit dem genormten M 42-Anschluß hat, kann dieses neue, herrlich „zarte" Fuji-Objektiv verwenden und endlich auf Hilfsmittel wie Weichzeichnerscheiben, Softare oder auf den berühmten Seidenstrumpf vor der Vergrößerungsoptik verzichten.

Technische Daten des Fujinon SF: Lichtstärke 1 : 4, Brennweite 85 mm, Anschlußgewinde M 42 x 1 Praktica/Pentax-Mount. Autom. Springblende f=4 bis f=16 mit Clickstop, zusätzlich fest eingebaute Siebblende. Kürzeste Entfernungseinstellung 1 Meter, Bildwinkel 28 Grad, Filtergewinde 49 x 0,75 mm, Gewicht 285 Gramm, Abmessungen 63,5 x 64,5 mm. Preis ca. 550,— DM incl. MWSt.

Ich will mich jetzt nicht zu einem Höhenflug hinreißen lassen und behaupten, diese neue Optik sei vergleichbar mit dem berühmten Rodenstock-**Imagon,** das ja heute noch von alten Hasen als Reliquie verehrt (aber auch noch angewendet!) wird. — Es soll nach den Worten eines früheren Münchner Innungsmeisters Porträts zaubern, die aussehen, „als wären sie durch das Flimmern sonnendurchfluteter Luft hindurch" geschaffen worden.
Zweifellos ist die Siebblende in diesem neuen Fuji-Objektiv dem Imagon lizenzfrei nachempfunden worden. Die Konstrukteure haben aber etwas dazu erfunden, das phantastisch ist: Unmittelbar vor der Siebblende ist eine normale Irisblende montiert, mit der der Weichzeichnungseffekt gesteuert werden kann: Stärkster Softeffekt bei offener Blende, sehr deutlich auch noch bei Blende 5,6. Bei Blende 8 nur noch ein weicher Hauch und schließlich bei Blende 11 oder 16 die Schärfe einer normalen Optik. Also eine exakt dosierbare Weichzeichneroptik, die nicht nur den Besitzern einer Fujica 901, 801 oder 701, sondern allen Besitzern einer praktica-yashica-petri-mamiya-pentax-artigen Kleinbildspiegelreflex neue, sehr interessante Möglichkeiten schafft, darüber hinaus aber auch Verwendung beim Fachfotografen finden wird.

Das Büro Problemfrei

TRIUMPH ADLER

Schreibmaschinen
Rechenmaschinen
Computer
Textverarbeitung

Viele kennen
Triumph-Adler
als Hersteller
berühmter
Schreibmaschinen.

Aber wußten Sie schon, daß Triumph-Adler ein ganzes „Büro-Problemfrei" bietet?
Ein Programm, mit dem nicht nur das Schreiben problemlos wird, sondern auch das Rechnen und Buchen, die Datenerfassung und -übertragung, die Daten- und Textverarbeitung.
Ein Programm für den Menschen. Gleichgültig, ob es um die ersten Tippversuche in der Schule, die Korrespondenz im Büro, die Berechnungen im Ingenieurbüro, die Auftragsbearbeitung eines Betriebes oder die Zahlen zur Unternehmensführung einer großen Firma geht.

Triumph-Adler bietet allen alles. Im „Büro-Problemfrei."

Dahinter stehen 15 Schreibmaschinenmodelle: Für die Reise, die Schule, den Beruf.
Flach- und Kleinschreibmaschinen, mechanische Büroschreibmaschinen und die Serie „electric."

Dahinter steht eine umfassende Rechenmaschinenpalette: elektronische Klein- und Taschenrechner, anzeigende Tischrechner für jeden Arbeitsplatz und bürogerechte Rechner mit Druckstreifen.

Dahinter stehen die Informationssysteme: Computer für Auftragsbearbeitung, Fakturierung und Unternehmensführung.
Bürocomputer für Klein- und Mittelbetriebe. Und das modulare Computersystem TA 1000 für Datenerfassung, Datendirektverarbeitung und Datenfernübertragung.

Dahinter stehen die Textsysteme. Maschinen, die automatisch schreiben und nach programmierten Befehlen arbeiten.

Und dahinter stehen die Menschen, in Forschung, Entwicklung, Fertigung, Schulung und Vertrieb. 5500 sind es allein in Nürnberg. Mehr als 12000 in aller Welt. Sie alle arbeiten am „Büro-Problemfrei," heute — morgen und für die Zukunft.

Dahinter steht Triumph-Adler

Sachregister Color Foto-Journal Jahrgang 1974

In alphabetischer Reihenfolge geordnet finden Sie heute, im zweiten Teil unseres Sachregisters, eine Inhaltsübersicht sämtlicher foto- und filmtechnischer Neuheiten, über die wir in den zwölf Ausgaben des letzten Jahres berichteten. Wie den ersten Teil unseres Sachregisters, in Heft 1/75, können Sie auch diesen ausschneiden und abheften. Wir hoffen, daß dieser Leser-Service großes Interesse findet.

Agfacolor pocket special – 110er-Film . 1/74 (8)
Agfamatic 3000 und 4000 Pocket Sensor . 5/74 (20)
Agfachrome Super-8-Film 5/74 (20)
Agfamatic 1000 pocket 12/74 (26)
Agfa Optima 5000 und 6000 . . . . . 12/74 (26)
Agfa Pocket-Projektor 12/74 (26)
Agfacolor CT 21 . . . . . 12/74 (28)
Agfacolor 80 S Professional 12/74 (28)
ALBINAR „magic": Automatic-Balgengerät 7/74 (99)
ALBINAR-Weitwinkelvorsatz 0,38 . . . . 8/74 (14)
ALCA-Grafik-System-Set 2/74 (20)
ALPA Macrostat-System 3/74 (27)
ALPA Objektiv-Anschluß für 1000 Objektive 7/74 (26)
Asahi Optical SMC-Takumar-Zoom 1 : 6,7/135–600 mm 1/74 (8)
Asahi Pentax Spotmatic F Motor Drive 10/74 (40)
Asahi Pentax Spotmatic F Data II . . . 10/74 (42)
Asahi Pentax SP F-MD-Data 10/74 (42)
Asahi Pentax ES II – Motor Drive . . . 10/74 (42)
Asahi Pentax ES II – Data II 10/74 (42)
Asahi Pentax ES II – Motor Drive Data II 10/74 (42)
Asahi Pentax 6 x 7 Winkelsucher 10/74 (42)
Asahi Pentax Winkelsucher 10/74 (44)

Bauer-E-Blitzgeräte E 26 AS und E 20 AB 3/74 (24)
Bauer Royal 6 E makro, 8 E makro und 10 E makro 10/74 (34)
Bauer C 4 makro, C 6 makro, C 8 makro und C 5 XL makro 10/74 (38)
Bauer T 2, T 5 und T 8 . . . . . 10/74 (38)
Bauer T 17 sound, T 18 sound, T 50 sound und T 60 stereosound 10/74 (40)
Bauer STAR 4 . . . . . 10/74 (40)
Bauer TOP STAR XL 10/74 (40)
Beroflex Pocket-Kamera 8/74 (112)
Bewi-Zoom-Spot 12/74 (36)
Bilora Stativ-Sensation 10/74 (118)
Bolex-Super-8-Neuheiten 10/74 (115)
Bolex-16-mm-Neuheiten 10/74 (115)
Braun F 900 professional 11/74 (34)
Braun 2000 VarioComputer 42 VC und 40 VCR 11/74 (34)
Braun 2000 VarioComputer 34 VC 11/74 (36)
Braun Tandem professional 11/74 (36)

Canon EF 2/74 (20)
Canon TS 35 mm 1 : 2,8 S.S.C. 3/74 (24)
Canon EX Auto 4/74 (24)
Canon F-1: neue Objektive für EF-Besitzer 10/74 (44)
CASTOR Teststreifen-Belichtungs-Kassette 2/74 (20)
Contax RTS 12/74 (38)

DUNCO-Vergrößerer 1/74 (8)
Durst Laborator 1000 Color mit Halogen-Farbmischkopf CLS 450 . . . 2/74 (22)
Durst-Stativ 11/74 (26)
Durst CLS 301 . . . . . 11/74 (32)

Elinchrom Studio-Blitz-Belichtungsmesser FDM 9/74 (85)
Elmo 16 A/16 AR Tonprojektoren für 16 mm 3/74 (24)
Erno: Dust-off Pocket-Staubentferner . 10/74 (46)
Erno E-1501 Super-8-Filmbetrachter . . 10/74 (48)
Eumig Monitor 7/74 (26)
Eumig-Filmkamera-Programm 11/74 (98)
Eumig-Filmprojektoren-Programm . . . 11/74 (101)
Eumig-Bildschirmprojektor „Mark-R 2000" 11/74 (101)
„Eumig Mark-S 802" und „Eumig Mark-S 807 D" 11/74 (102)
„Eumig Mark-S O&M" 11/74 (102)
Eumig-Fernsehkamera „VC 551" . . . 12/74 (46)
Eumig „I-Projektor" mit und ohne Ton . 12/74 (92)

FOBA-Lieferprogramm im Vertrieb der Deutschen Durst GmbH 11/74 (26)
Fujica GER und Fujica GE 24 x 36 Kompakt-Kameras 1/74 (10)
Fuji Film auf der photokina 1974 . . . . 10/74 (48)

GAF 440: Elektronische Pocket-Kamera . 3/74 (26)

Hama Zoom-Nahlinse 9/74 (24)
Hanimex Rondette 110 . . . . . 12/74 (42)
Hedler-Neuheiten 10/74 (48)

Kaiser-Universal-Vergrößerer 7/74 (26)
Kaiser-Neuheiten: Sicherheits-Halogenleuchte 3020 SG (gebläsegekühlt) . . 10/74 (46)
Kindermann-Diaprojektor 110 Fernfocus 12/74 (42)
Kodak: Professionelles Super-8-System 2/74 (20)
Kodacolor II Filme für Kleinbild- und Kassettenkameras 5/74 (44)
Kodak Ektasound 130 Tonfilmcamera und – 140 Tonfilmcamera 10/74 (30)
Kodak pocket Instamatic 92 Kamera . . 10/74 (30)
Kodak Instamatic Nahaufnahme Set . . 10/74 (32)
Kodak Carousel S-AV 2000 . . . . . 10/74 (32)
Kodak Supermatic Programm 11/74 (32)

Leicaflex SL 2 . . . . . 11/74 (42)
Leitz Vario-Elmar R 1 : 4,5/80–200 mm für die Leicaflex SL 2 . . . . . 11/74 (42)
Leitz Elmarit-R 1 : 2,8/24 mm 11/74 (44)
Leitz Fisheye Elmarit-R 1 : 2,8/16 mm . . 11/74 (44)
Leitz Pradovit Color 110 . . . . . 11/74 (44)
Leitz Episkop LE 19 . . . . . 11/74 (44)
Linhof Kardan-Master L-System 11/74 (40)
Linhof Varioport-Klemmsäule P 11/74 (40)
Linhof Parallelspiegel-Ausrichtgerät 13 x 18 . . . . . 11/74 (40)
Linhof Video-Neigekopf II 11/74 (40)

Mamiya DSX 1000 . . . . . 5/74 (20)
Mamiya RB 67 Professional S 12/74 (38)
Marol-Aufhängevorrichtung 11/74 (42)
Mecablitz 34 BCT 1 . . . . . 11/74 (32)
Mecablitz 402 und 202 . . . . . 11/74 (32)
Mecalux 11, Servo-Blitzauslöser 12/74 (44)
Minolta Autopak – 8 D 12, Super-8-Film-Kamera 1/74 (8)
Minolta MC-Zoom-Rokkor 1 : 8/100–500 mm 7/74 (26)
Minolta RF-Rokkor 1 : 11/1600 mm . . . 8/74 (14)
Minolta Intervalease Miniatur-Zeitraffergeber 8/74 (112)
Minolta/Durst Color-Translator 11/74 (32)
Minolta XE-1 . . . . . 12/74 (38)
MIRANDA Auto-Teleobjektiv 1 : 3,5/200 E 3/74 (27)
Multiblitz Report 40 C „Profi-Computer" 6/74 (22)
Multiblitz vario 702 . . . . . 11/74 (26)
Multiblitz multilite 11/74 (26)
Multiblitz Studio-Lampenstative 11/74 (26)

National jetzt bei AIC 9/74 (24)
Nikkor-Objektive mit NIC-Vergütung . . 9/74 (56)
Nikon präsentiert zur photokina 10/74 (32)
Nizo 156 – Super-8-Kamera mit Meßsucher und 8-fach-Zoom 5/74 (20)
Nizo professional 11/74 (36)
Nizo 801, Nizo 651, Nizo 481 . . . . . 11/74 (36)
Nizo 156 XL 11/74 (36)
Noris 3001 s-8-Kamera 8/74 (14)
Noris 6000 M s-8-Kamera 8/74 (112)
Noris Norimat Electronic 11/74 (24)
Noris 10 MR 11/74 (24)

Olympus-Sucherkamera 24 x 36 mm . . . 10/74 (46)
Olympus-Motorantrieb zum OM-System 12/74 (30)
Olympus „35 ED" 24 x 36 mm 12/74 (32)
Olympus „35 DC" 24 x 36 mm 12/74 (32)
Olympus Motor-Multi-Flash-Stroboskop 12/74 (36)
Olympus Quick Auto 300 . . . . . 12/74 (36)
Olympus „OM-2" 12/74 (36)
Optica 10/74 (44)
Osram-Miniblitzwürfel für Pockets . . . 11/74 (26)

Paterson Super-Micro-Scharfsteller . . 8/74 (112)
Planet Super-8-Filmprojektoren PR 2000/2001 . . . . . 1/74 (10)
Polaroid Colorpack 88 . . . . . 4/74 (22)
Polaroid Typ 105 Positiv/Negativ Land Film 5/74 (20)
Positiv-Karteikarten 2/74 (21)

Raynox Polaris Auto Zoom 4,5/55–300 mm 1/74 (10)
Rodenstock-Objektive 10/74 (118)
Rollei Objektiv-Adapter für die SL 66 . . 2/74 (20)
Rollei A 110 . . . . . 10/74 (52)
Rolleiflex SL 350 . . . . . 10/74 (52)

Sankyo 10/74 (48)
Sigma Hi-Line Filtermatic 1 : 2,8/24 mm . 3/74 (26)
Sigma: Filtermatic Fish-Eye 1 : 2,8/16 mm 4/74 (22)
Sinar-Neuheiten 11/74 (102)
SOLIGOR-Tele-Objektiv 1 : 1,8/135 mm 4/74 (22)
SOLIGOR TM Spiegelreflexkamera . . 10/74 (34)
Stitz/hama – komplettes Stereo-Programm 1/74 (10)

Takumar-Reflex 6 x 7 1000 mm f/8 . . . 10/74 (42)
Takumar Super-Multi-Coated 15 mm f/3,5 10/74 (44)
Takumar-Zoom Super-Multi-Coated 45–120 mm f/4 . . . . . 10/74 (44)
TAMRON adaptall – umfassendes Wechselobjektiv-System 3/74 (26)
Tokina-Neuheiten 11/74 (32)
TOPCON IC-1 Auto 7/74 (26)
Tura PE Papier – Thermocoll 10/74 (118)
Tura-fix-adhesive 10/74 (118)
TURACOLOR Negativ 110-20 . . . . . 10/74 (118)

Unomat-Neuheiten: Filmleuchte LX 1000 und LX 2000 – Pocket-Blitzadapter . . 9/74 (24)
Unomat-Adapter 5/74 (20)

VELBON-Stative für jeden Zweck . . . 4/74 (22)
Vivitar 110-Pocket Kameras 12/74 (30)
Voigtländer VSL 1 . . . . . 10/74 (54)
Voigtländer VF 102 . . . . . 10/74 (54)
Voigtländer VF 101 . . . . . 10/74 (56)
Voigtländer Computerblitzgeräte . . . 10/74 (56)

Will-„Vario-Travenon" für Super-8-Projektoren 12/74 (42)

Yashica FX-1 Elektronische Spiegelreflex-Systemkamera 12/74 (40)

Zoomar Dia-Sortiertafel 9/74 (24)
Zoomar-Profi-Service 11/74 (42)

National
Electronic Flash

die Wartungsfreien

National Flash

Xenon-Goldröhren und farbkorrigierte Streuscheiben sichern ein Höchstmaß an Farbtreue, insbesondere bei den Hauttönen.
Extrem kurze Blitzfolgezeiten bei automatischem Betrieb, nur Bruchteile einer Sekunde im Nahbereich. Durch die neue Energiesparschaltung wird nur die für die Aufnahme erforderliche Energie verbraucht. Die Restenergie wird für die folgende Aufnahme gespeichert.
National Blitzgeräte sind immer aufnahmebereit, da als Stromquelle Batterien verwendet werden. Die 1,5 Volt Mignon-Batterien sind heute immer im Hause oder überall leicht erhältlich. Das immer wieder nötige Aufladen am Netz und gelegentlich tiefentladene Akkus können Sie bei National vergessen.
National Blitzgeräte haben die Leitzahlgarantie nach DIN 19011. Die Leitzahl ändert sich auch bei abnehmender Batteriekapazität oder durch das Alter des Blitzgerätes nicht.

National Computer-Blitzgeräte sind mit einem lichtmessenden Computerschaltkreis ausgestattet. In Sekundenbruchteilen wird das vom Objekt reflektierte Licht gemessen und die richtige Lichtmenge automatisch dosiert. Das Ergebnis – jede Aufnahme ist perfekt belichtet.

AIC Partner
für Foto- und Filmtechnik
AIC Fototechnik GmbH,
7000 Stuttgart 81, Postfach 810126

Ausschneiden und einsenden an:
AIC Fototechnik GmbH,
7000 Stuttgart 81, Postfach 810126

Bitte schicken Sie mir kostenlos Unterlagen über NATIONAL-Blitzgeräte

Name: _____

Ort: _____

Straße: _____

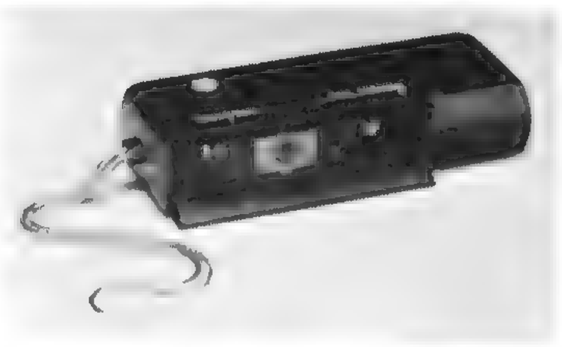
FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

MINOX 35 EL
Die Taschenkamera für das volle Kleinbildformat 24 x 36 mm. Die kleinste Kleinbildkamera, die es je gab: Einstecken wie Zigaretten! Die Minox 35 EL verzichtet trotzdem nicht auf technischen Komfort: Belichtungsautomatik, elektronischer Verschluß mit Zeitautomatik von 1/500 bis ca. 30 Sekunden.

Technischer Steckbrief:
Gewicht: ca. 190 Gramm (!); Größe: 3,1 x 6,1 x 10 cm. Negativformat 24 x 36 mm (Kleinbildfilm); Vierlinser-Objektiv 1 : 2,8/35 mm; Blendenvorwahl 2,8 bis 16; elektronischer Verschluß mit Zeitautomatik von 1/500 Sekunde bis ca. 30 Sekunden bei 15 DIN bzw. ca. 1 Sekunde bei 30 DIN; Einstellbereich der Filmempfindlichkeit 15–30 DIN/ASA 25–800; zusätzlich eingebauter CdS-Belichtungsmesser für Verschlußzeitenanzeige mit Überbelichtungs- und Langzeitwarnung im Sucher (durch die Verschlußzeitanzeige ist eine indirekte Zeitvorwahl möglich); Entfernungseinstellung von 1 m bis unendlich; Objektivtubus wird beim Schließen der Frontklappe automatisch versenkt; Aufsteckschuh für beliebige Blitzgeräte mit Mittenkontakt; automatische Umschaltung des Verschlusses auf Blitzzeit 1/30 Sekunde beim Aufstecken eines Blitzgerätes; Batteriekontrolle; Stativgewinde; Drahtauslöseranschluß.

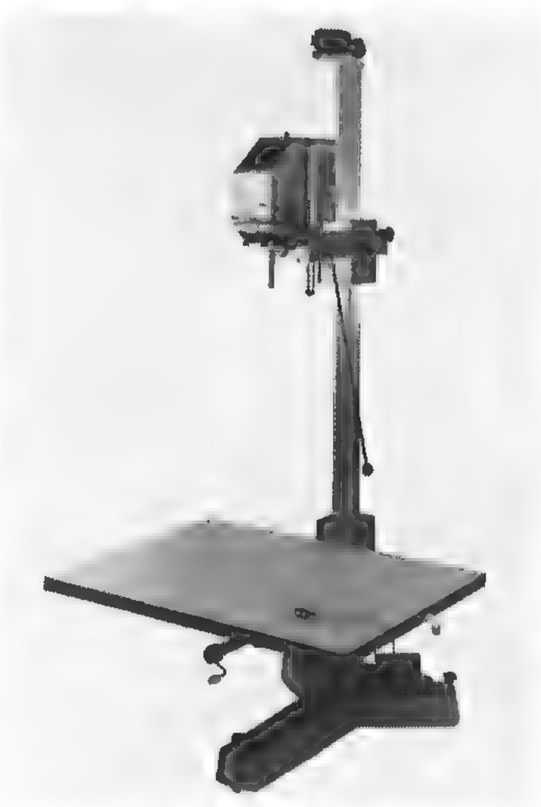
MINOX 110 S
MINOX 110 L
Die Taschenkamera für das 110er Filmformat. Die Minox unter den Pockets. Für Menschen, die auch von einer Pocket mehr erwarten, die das Besondere zu schätzen wissen.

Technischer Steckbrief:
Minox 110 S:
Filmformat 110; Vierlinser-Objektiv 1 : 2,8/25 mm; Blendenvorwahl 2,8 bis 16 mit Anzeige der Blende im Sucher; elektronischer Verschluß mit Zeitautomatik von 1/1000 Sekunde bis ca. 4 Se-



kunden; Leuchtanzeigen für Langzeitwarnung und Überbelichtungswarnung im Sucher; Entfernungseinstellung von 60 cm bis unendlich; eingebauter Entfernungsmesser; automatische Schärfentiefenanzeige für alle Blenden; Leuchtrahmensucher mit automatischem Parallaxenausgleich; eingebauter Blitzsokkel für Magicube-Blitzwürfel mit Drehautomatik und Blitz-aus-Belichtungssperre, Blitzblendenautomatik 1,2–9 m; Batteriekontroll-Lampe; Stativgewinde; Drahtauslöseranschluß; Trageschlaufe.
Minox 110 L:
Filmformat 110; Dreilinser-Objektiv 1 : 5,6/25 mm (feste Blende für Tageslichtaufnahmen); elektronischer Verschluß mit Zeitautomatik von 1/1000 Sekunde bis ca. 4 Sekunden; Leuchtanzeige für Langzeitwarnung im Sucher; Entfernungseinstellung von 60 cm bis unendlich; Leuchtrahmensucher mit automatischem Parallaxenausgleich; eingebauter Blitzsockel für Magicube-Blitzwürfel mit Drehautomatik und Blitz-aus-Belichtungssperre; Blitzblendenautomatik 1,2–5 m; Batteriekontroll-Lampe; Stativgewinde; Drahtauslöseranschluß; Trageschlaufe.

LINHOF RC 13 x 18 REPRO-FACHVERGRÖSSERER
Dieser Fachvergrößerer ist nun mit Motorantrieb, elektromotorischer Fokussierung und elektromagnetischer Anschlagsteuerung ausgestattet.
Die Handhabung des Linhof RC 13 x 18-Standgeräts wurde durch den nun eingebauten Motorantrieb zur Höhenverstellung des Vergrößerungskopfes und zur Fokussierung wesentlich erleichtert. Der Einsatzbereich dieses vielseitigen Repro-Fachvergrößerers für Formate von 13 x 18 cm bis zum Kleinbild-Negativ konnte mit Hilfe individuell verstellbarer elektromagnetisch ferngesteuerten Anschlägen für festgelegte Maßstabs- bzw. Größeneinstellungen (z. B. DIN-Reihe) für zwei Aufgabengebiete erweitert werden:
Fotografische Umzeichnung von Plänen und Mikrofilm-Rückvergrößerung, insbesondere Zeichnungsverfilmung auf Fensterlochkarten.



Aufgrund der Ver- und Entzerrmöglichkeiten von Standarte und Grundbrett, Objektiv- und Kondensor-Schnellwechseleinrichtung und Passereinrichtung kann dieses Gerät natürlich auch für alle Schwarzweiß- und Color-Vergrößerungsarbeiten sowie für spezielle Aufgaben wie Reproduktionen, Punktlichtkopien, Aufrasterungen, Mikro- und Makroaufnahmen mit Erfolg eingesetzt werden.

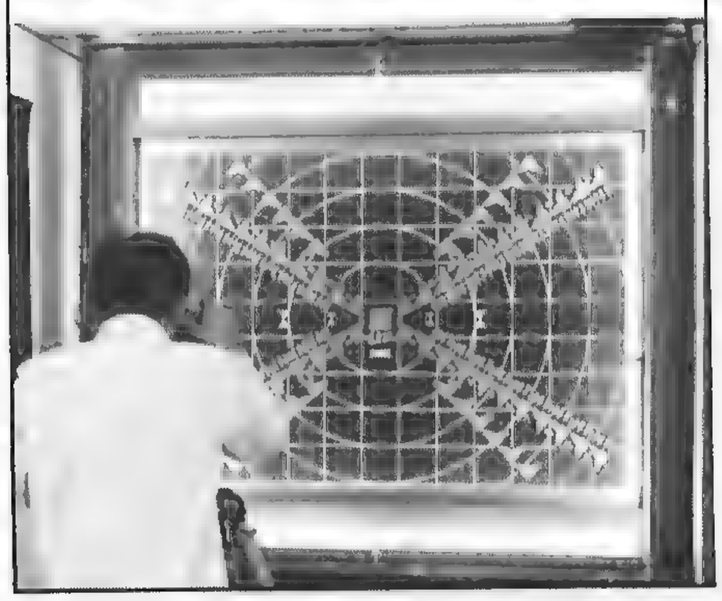
MALLORY LITHIUM-BATTERIE
Ein neues Primärbatteriesystem, das unter Verwendung des extrem leichten Metalls Lithium von Mallory Batteries in USA nach langjähriger Entwicklungsarbeit zur Produktionsreife gebracht wurde, soll bereits Anfang 1975 in die Serienfertigung gehen. Lithium Organic Batterien verfügen gegenüber den bisherigen Systemen, die entweder Zink-Kohle, Alkali-Mangan oder Quecksilber als Elekrolyt verwenden, über eine größere Spannungsstabilität, höhere Kapazität und ein relativ zur Leistung äußerst geringes Gewicht. Sie sind überdies von einer bisher nicht erreichten Lagerfähigkeit. Die unvergleichlich günstige Kapazitätsnutzbarkeit bei Temperaturen unter –30°C erschließt diesem erstmals von Mallory zur Marktreife entwickelten Batteriesystem ein nahezu unbegrenztes Anwendungsspektrum in wissenschaftlich-technischen, medizinischen und industriellen Bereichen. Lithium Batterien wurden von Mallory u. a. bereits für verschiedene Erprobungseinsätze zur Verfügung gestellt. Die Instrumente in Wetterballons beispielsweise arbeiten mit MLO-Zellen auch bei Temperaturen von –30°C noch einwandfrei. Japaner haben eine neue Art von Einwegblitzen entwickelt, die mit Lithium-Zellen bestückt sind. Ebenso stehen auf dem Uhrensektor Neuerungen an, weil in Verbindung mit Lithium-Batterieen die Elektronik preisgünstiger wird. Wie von der deutschen Geschäftsleitung zu erfahren ist, wird die Lithium Organic Batterie in den Normgrößen Mono, Baby und Baby-lang mit einer Lieferzeit von 3 Monaten zunächst in begrenzten Mengen lieferbar sein.

Tokina

Objektive
von 21 bis 800 mm

Tokina Auto 3,8/ 21 mm
Tokina Auto 2,8/ 28 mm
Tokina Auto 2,8/ 35 mm
Tokina Auto 2,8/135 mm
Tokina Auto 3,5/200 mm
Tokina Auto 5,5/300 mm
Tokina Auto 6,3/400 mm
Tokina Tele 8,0/600 mm
Tokina Tele 8,0/800 mm
Tokina Auto-Zoom
3,5/55–135 mm
Tokina Auto-Zoom
4,5/90–230 mm
Tokina Zoom
5,6/180–410 mm

Den hohen Qualitätsstandard der Tokina-Objektive sichern ständige Kontrollen. Hier die Endkontrolle an der Testtafel.



Die Tokina Optical Comp. Ltd., Tokio, gehört zu den ältesten und erfahrendsten Objektivherstellern in Japan. Über 350000 Objektive – von der exklusiven Tokina-Wechselobjektiv-Serie mit Blendenautomatik für einäugige Spiegelreflexkameras bis zu Spezialobjektiven für Mikrofilm, Fernsehen und industrielle Anwendung – verlassen pro Jahr die vier Werke des Unternehmens.
Sämtliche Tokina Wechselobjektive erhalten Sie in Festmontierung für Ihre Pentax (M 42), Nikon, Minolta, Canon FTb und F 1 und Konica EE.
Fragen Sie Ihren Fotohändler. Weitere Informationen oder Bezugsquellennachweis durch:
Uniphot-Abraham KG, Abt. W1, 403 Ratingen, Voisweg 2

WOLF WEHRAN

OLDTIMER

Elca
Es muß nicht immer Kaviar sein. Ich kenne einen wohlhabenden Industriekapitän, der nur Knipskästen aus Blech und Bakelit sammelt. Die Primitiven und die häßlichen Entlein. Wenn man dazu auch kaum Kapital benötigt, so ist es doch gar nicht leicht, alle die billigen und teils recht kuriosen Dinger aufzutreiben. Die meisten uwrden von ihren Besitzern nämlich weggeworfen. — Eine der primitivsten Kameras für 35 mm Film, die in Deutschland gebaut wurde, ist die Elca. Fast alles Stanzteile aus Blech. Format 24 x 24 mm. Objektiv: Elocar Anastigmat 4,5/35 in „Wackelfassung" von 1 m bis unendlich. Selbstspannverschluß für Moment- und Zeitbelichtung. Hergestellt von Elop GmbH, Flensburg-Mürwik zwischen 1948 und 1950. Versuchen Sie mal, eine zu finden!

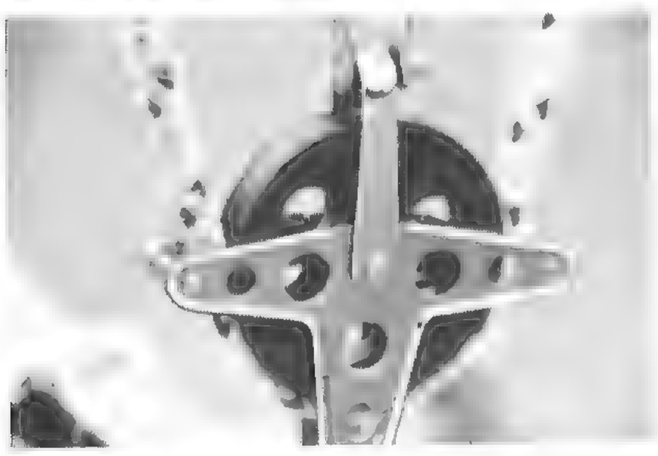
Fibituro
Made in Germany — Geschützt in allen Kulturstaaten. Das steht stolz auf der Frontplatte dieser Mischung aus Blech und Bakelit. Originell an der rot lackierten Fibituro ist die Möglichkeit, das Format bei eingelegtem Film zu wechseln. Mit einem Schieber an der Unterseite des Gehäuses betätigt man zwei Klappen vor dem Bildfenster und erhält so wahlweise Negative von 3 x 4 oder 4 x 6,5 cm. Drei rote Fenster in der Rückwand machen den Filmtransport zum Glücksspiel, wenn man kein gutes Gedächtnis hat. Das Objektiv, ein Rodenstock Periskop 1 : 11 in M+Z Verschluß, hat eine Schneckengangfassung und ist versenkbar. Aus einem Katalog geht hervor, daß es sich um ein Erzeugnis aus den 30er Jahren handelt.

Olympus-Pen
Zurück zu richtigen Kameras. — Dieser junge „Oldtimer" stammt aus dem Jahre 1959. Wer Meilensteine sammelt, sollte diese erste Olympus Halbformatkamera besitzen. Sie war zwar nicht die erste für das Format 18 x 24 mm, doch begann mit ihr die Nachkriegsära dieses Formats. Der Olympus-Pen folgte eine Vielzahl von Modellen verschiedenster Hersteller. Heute gibt es Sammler, die sich auf 18 x 24 Kameras spezialisieren. Noch sind die Chancen gut, für relativ wenig Geld eine komplette Sammlung zu schaffen. Mit der Instamatik fiel der Vorhang für das Halbformat. — Die Pen hat ein Zuiko-Objektiv 3,5/28, Lamellenverschluß hinter dem Objektiv (1/25 bis 1/200 sek.) und Leuchtrahmensucher. Im Gebrauchthandel dürfte sie zwischen DM 50,— und 100,— kosten.

Penti
1960 kam die erste 18 x 24 Kamera aus der DDR auf den Markt. Penti ist sicher eine Ableitung von Pentacon und kein Plagiat der Pen. Charakteristisch sind das goldfarben eloxierte Kameragehäuse und der seitliche Transportstössel, der nach dem Auslösen wieder herausspringt. Die Penti ist für Karat-Kassetten eingerichtet (24 Aufnahmen). Das Objektiv ist ein Meyer Trioplan 3,5/40, der Lamellenverschluß befindet sich hinter der Optik und hat Zeiten von 1/30 bis 1/125 sek. Die Penti ist nach der sogenannten Schalenbauweise konstruiert, d. h. Vorder- und Rückseite werden von einem stabilen Gußrahmen zusammengehalten. Fertigungstechnisch ist das sehr rationell. Auch diese Kamera ist aufgrund des sehr originellen Gesamtkonzepts durchaus sammelnswert. Gebrauchtpreis: 20,— bis 40,— DM.

SIGMA

Teleobjektive von Sigma können einfach mehr



Ganz einfach lassen sich Fernaufnahmen, Portraitaufnahmen sowie Aufnahmen kleinster Details formatfüllend aufnehmen.

als gewöhnliche Teleobjektive, denn Sigma-Objektive haben ein Mehr an Ausstattung und damit mehr Aufnahmemöglichkeiten.

System-Naheinstellung eingebaut bei 7 verschiedenen Teles bis zum Abbildungsmaßstab 1:1 z. B. beim 1:2,8/100 mm.

Multicoating- Oberflächenvergütung aller Glasflächen bei 5 Teleobjektivtypen. Die sonst üblichen Reflektionen werden damit auf ein kaum wahrnehmbares Minimum reduziert.

Scalematic zur genauen Höhen- und Breitenbestimmung des Motives in jeder Entfernung.

YS-Anschluß für die besten Kleinbildreflexen der Welt mit Übertragung der Blendenautomatik und der Blendensimulation bei Offenblendmeßkameras.

Sigma-Objektive sind leicht und kompakt gebaut und verfügen über höchste Lichtstärke. Darum sind Sigma-Objektive noch im Einsatz, wo andere längst passen müssen.

Fragen Sie Ihren Fotohändler nach den weltberühmten Sigma-Objektiven oder fordern Sie direkt Informationen von kino hähnel an.

Weitwinkel:	1:2,8/16 mm	1:2,8/28 mm
	1:3,2/18 mm	1:2,8/35 mm
	1:2,8/24 mm	
Makro-Tele:	1:2,8/100 mm	1:2,8/135 mm
	1:2,8/200 mm	1:4/200 mm
	1:4/300 mm	
Spezial-Tele:	1:1,8/135 mm	1:8/500 mm
	1:4/500 mm/1000 mm	
Makro-Zoom:	1:3,5/80 mm bis	400 mm

hähnel®

kino-hähnel gmbh 5042 Erftstadt

TALENT SCHUPPEN

WIR STELLEN VOR:

JÜRG ANDERMATT

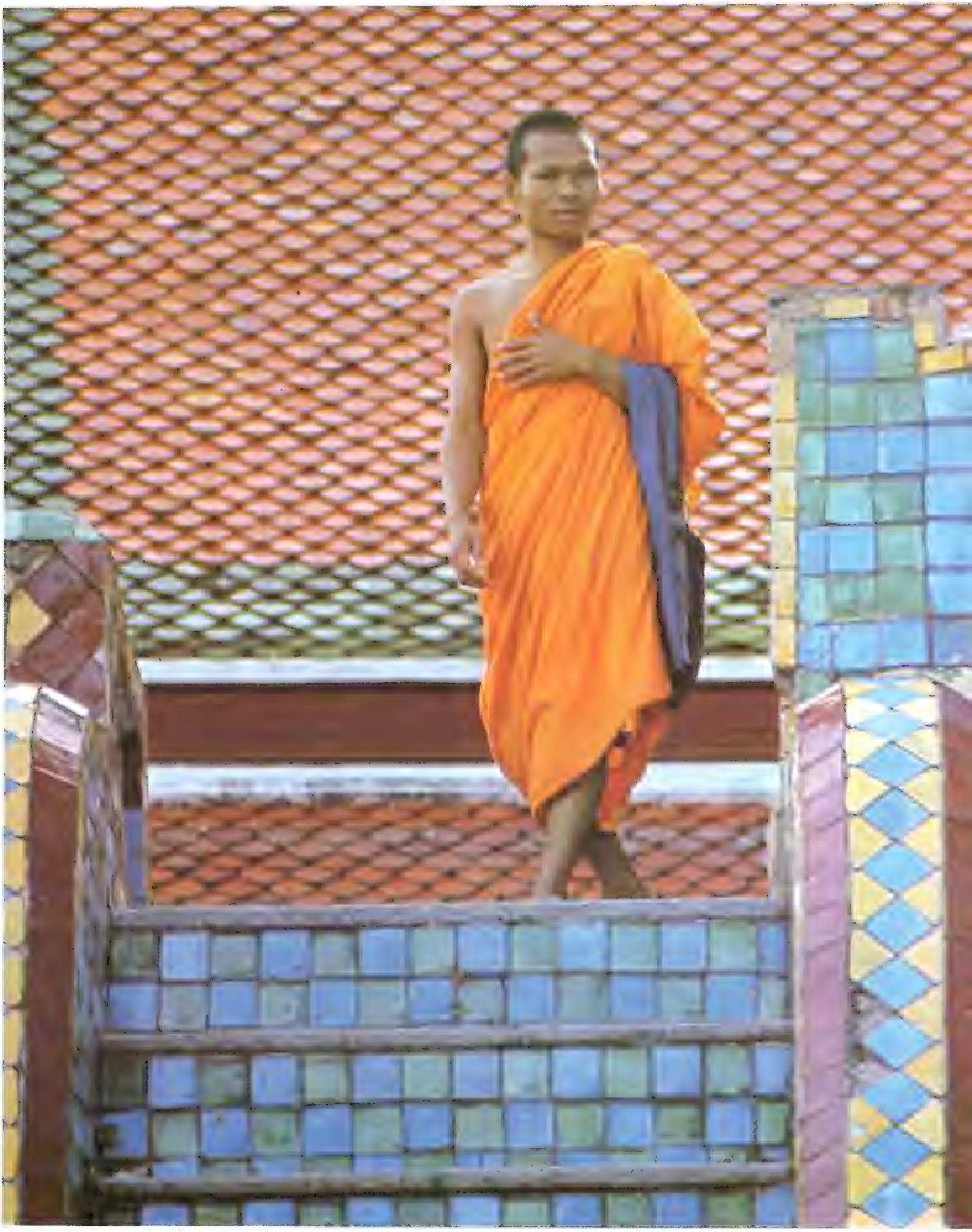
Er ist Schweizer (30 Jahre), lebt in Deutschland und möchte „hier so wenig wie möglich kommerziell arbeiten, sondern versuchen, frei schöpferisch tätig sein zu können". Denn anscheinend genügen ihm die bisherigen Erfolge noch nicht: Ausstellungen, Kalender, Bildreportagen und ein Buch kann der einstige Physiklaborant auf sein Erfolgskonto verbuchen.
Trotzdem — oder vielleicht wegen dieser Erfolge, möchte er noch mehr sein Leben so gestalten, daß weitere schöpferische Komponenten in seiner Fotografie lebendig werden. Und deshalb hat er sich in die Einsamkeit, in einen Ort namens Teufelsmoor zurückgezogen. Hier schafft er nun und einiges davon sehen Sie zum Beispiel im Black & White Journal dieser Ausgabe. Schöpferische Fotos in SW! Umso reizvoller diese Farb-Aufnahmen von Bangkok, gleichsam als Gegensatz und als Untermalung, daß die Farbfotografie auch für ihn realisierbar ist.
Bangkok: Hier besuchte Jürg Andermatt Freunde und durchstreifte die Stadt mit seiner Nikon F — auf der Suche nach Tempeln, Dächern, Mönchen — auf den Spuren fernöstlichen Fluidums. Er, der sonst weniger empfindliche Colordiafilme bevorzugt, wählte diesmal einen etwas schnelleren Film (Kodak Ektachrome), um auch für schlechtere Lichtverhältnisse in den Tempel-Innenbezirken gerüstet zu sein. Andererseits konnte er mit dem höher empfindlichen Film auch noch freihändig mit dem 200-er Tele fotografieren. Nur von Fall zu Fall bevorzugte unser Bangkok-Besucher das 135iger oder 24-mm-Weitwinkel (Tempel-Innenraum). Bewußt wurde grelles Licht gemieden, Jürg Andermatt liebt das weichdiffuse Licht. Der höher-empfindlieche Ektachrome-Film erlaubte dennoch kleine Blendenwerte (Schärfentiefe) und für das Tele genügend schnelle Freihand-Verschlußzeiten. Ein Polfilter steigerte fallweise die Farbwirkung. Wir sehen also: gezielter Einsatz von unterschiedlichen Brennweiten und sinnvollem Zubehör ermöglicht beste Resultate. HvL

Für beide Aufnahmen (links und oben) setzte Jürg Andermatt bewußt – noch dazu in Bodennähe – die Perspektive des 24-mm-Weitwinkel ein: Schärfe von vorn bis hinten (Nikon F, Kodak Ektachrome).

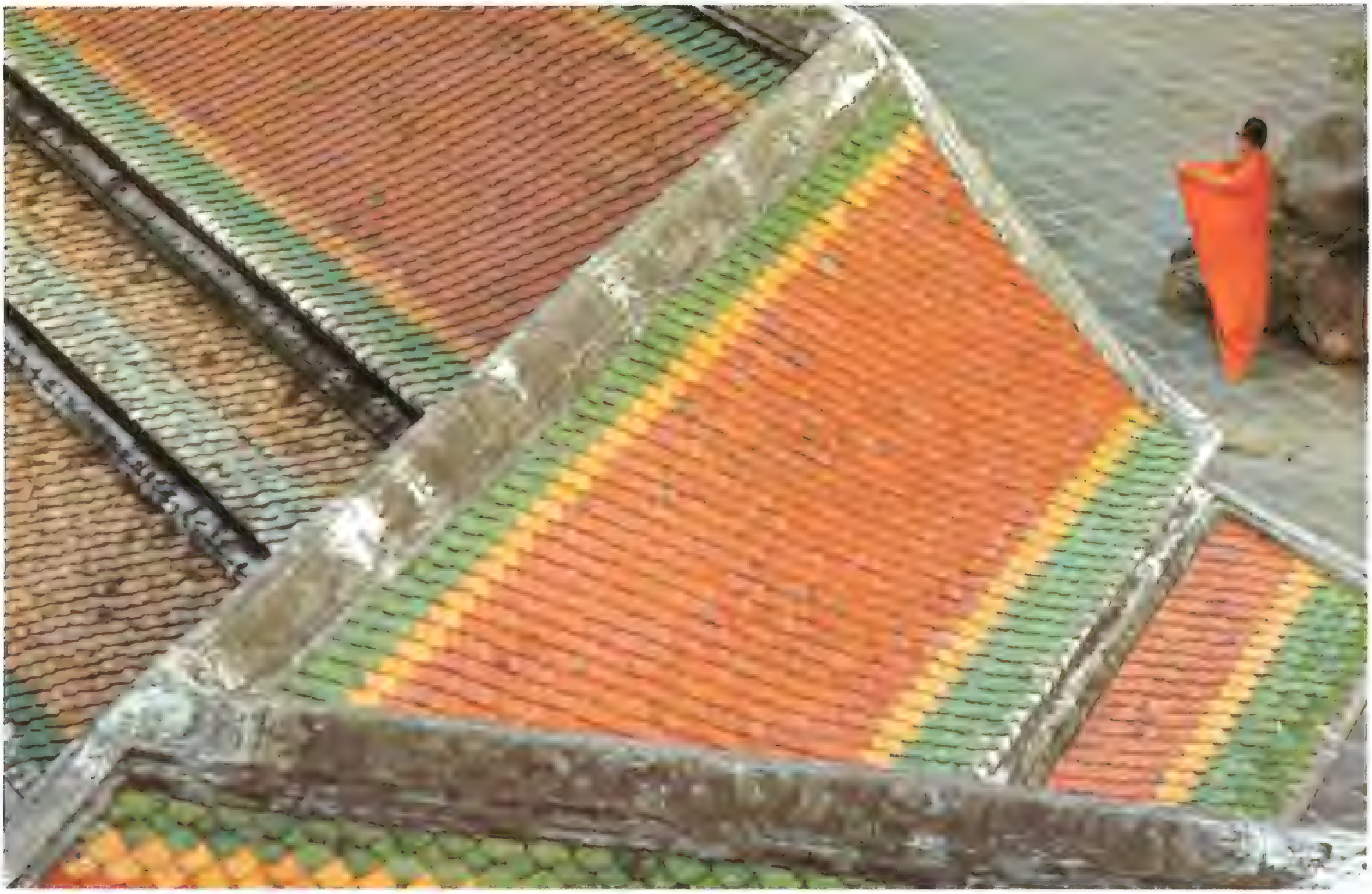
Die Statue links im Bild wurde mit dem 135iger exakt (bei Blende 4) schärfen-fixiert. Der gerade noch erkennbare Hintergrund sorgt nur mehr für die notwendige kulturgeschichtliche Zuordnung.

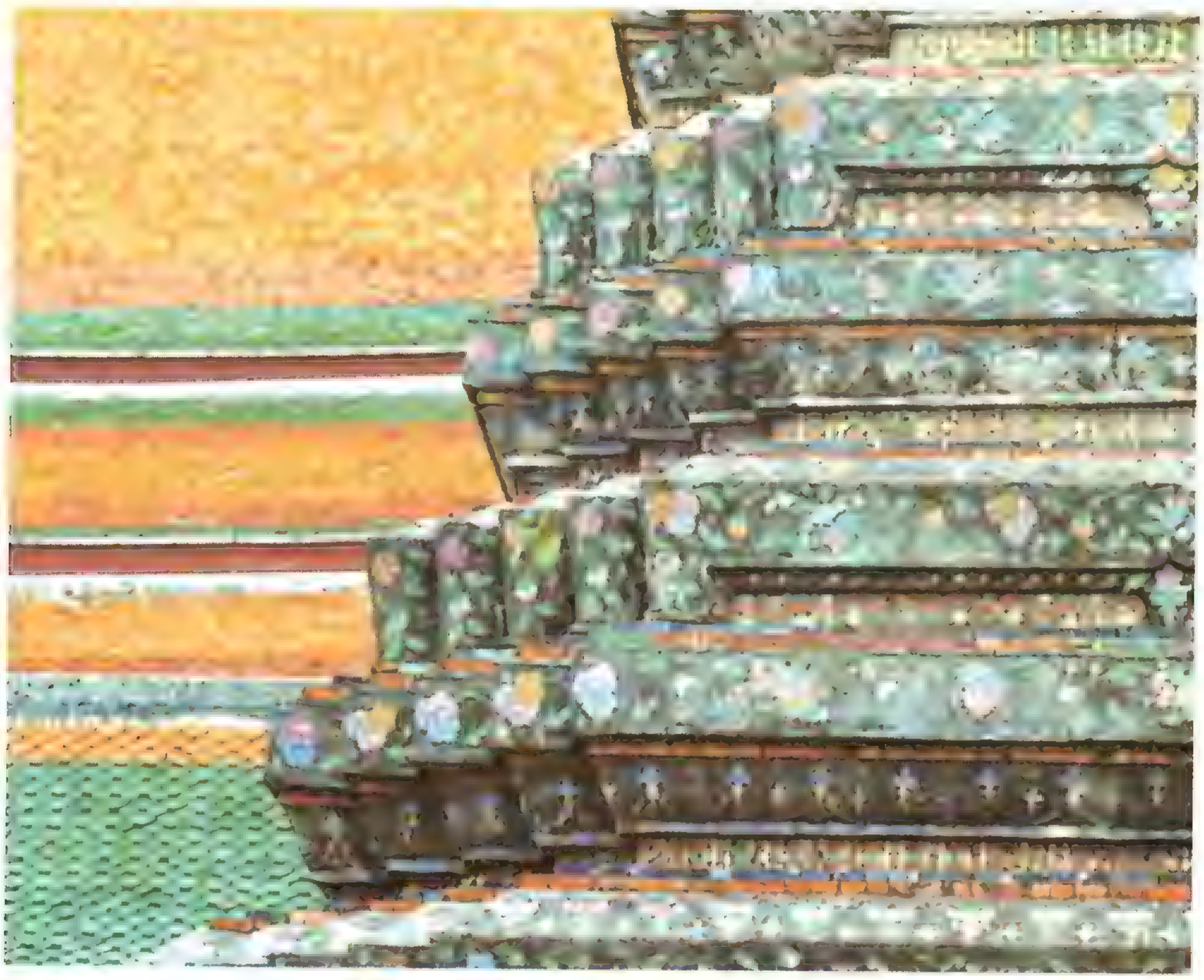
Der Tempel-Innenraum wurde mit 24-mm-Weitwinkel, die Dächerszene (unten) mit 200-mm-Tele fotografiert. Das vorgeschaltete Polfilter bewirkte in beiden Fällen diese bildwirksame Farb- und Kontraststeigerung.

Zu den Aufnahmen auf Seite 24 und 25:
Beide Aufnahmen (Seite 24) wurden mit 135-mm-Tele (Kodak Ektachrome) – bei jeweils vorgeschaltetem Polfilter – belichtet (Bl. 8, 1/60 sek.). Die stark grafisch-strukturell geformte letzte Abbildung (S. 25) entstand mit dem 200er: Bl. 11, 1/60 sek.



Bangkok; Nikon F, Kodak Ektachrome





Color Experimental Studio

Kirlian-Fotografie

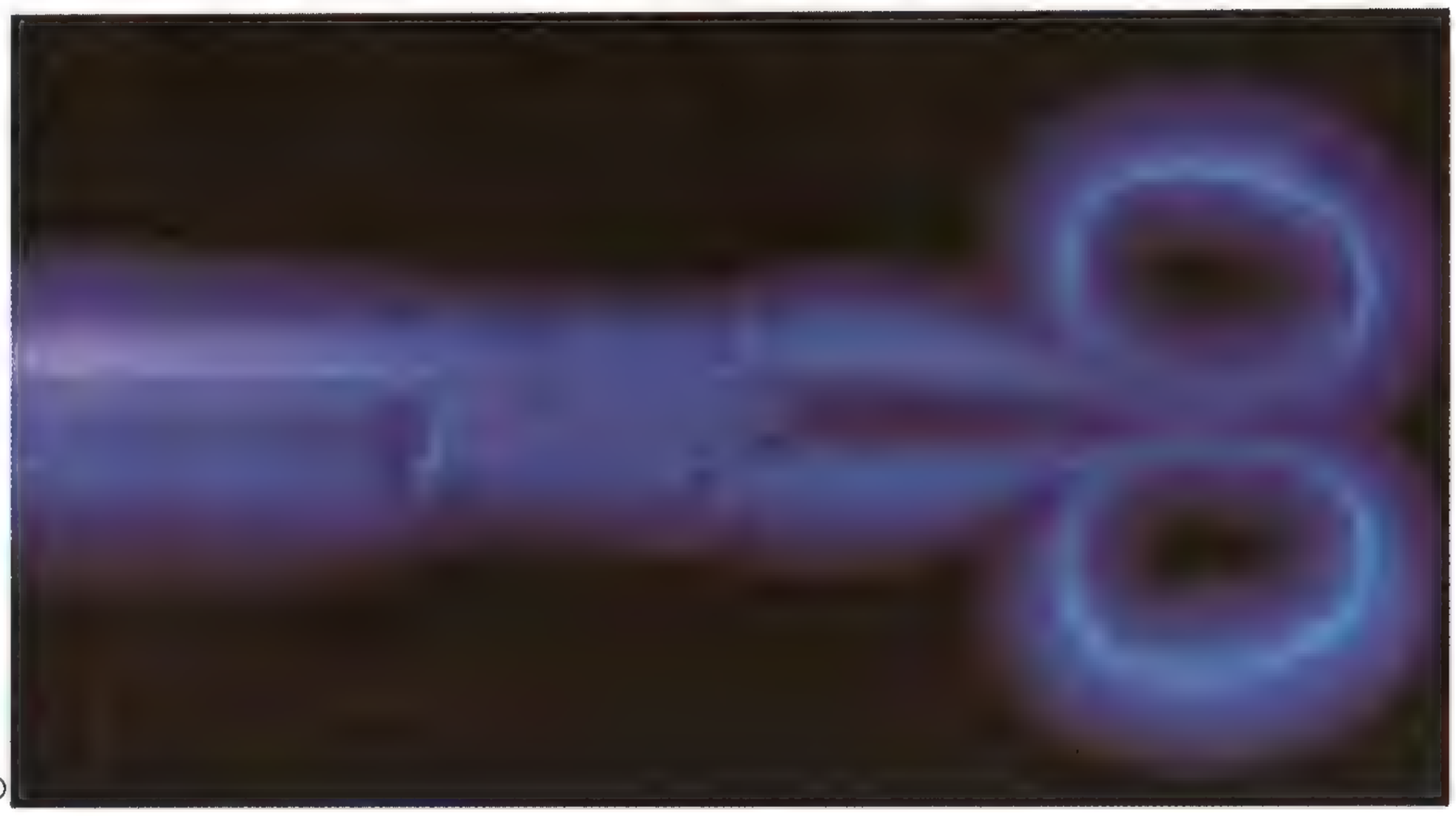
Versuchsserien von Manfred Kage

①

②

③

Die Kirlian-Fotografie — oder genauer gesagt, die Electrographie nach der „Methode Kirlian“ geistert seit einiger Zeit mehr denn je durch die Welt der Fotografie.
Dies ist nicht zuletzt auf die, gerade in jüngster Zeit, verstärkte Zuwendung zur Parapsychologie zurückzuführen: Themenkreise wie PSI haben dabei (berechtigt) das Interesse gefördert. Und nachdem gewisse Akzente der Kirlian-Fotografie ④ **vorerst nur durch psychologische Grundlagen erklärbar sind, war es nur mehr ein kleiner Schritt zur Verknüpfung von Parapsychologie mit der Methode-Kirlian. Wir betonen hier — in Übereinstimmung — mit Manfred Kage, daß diese Verknüpfung sachlich gesehen problematisch ist. Denn wenn überhaupt, dann darf in diesem Zusammenhang nach der Klärung durch physikalische Analysen vorerst die Psychologie ins Feld geführt werden, um bestimmte — noch ungeklärte Details der Kirlian-Fotografie — näher zu enträtseln. Denn die Fotografie nach der Methode-Kirlian ist zum überwiegenden Teil eine höchst wissenschaftliche Materie (Prof. Binder/Kirschner/Kage: Bild der Wissenschaft, März 1975). So war es daher ein folgerichtiger Schritt, daß Manfred Kage in seinem „Institut für wissenschaftliche Fotografie und Kinematografie“ sich seit 1972 mit der Kirlian-Fotografie beschäftigt.**



④

① Der Verograph: In Arbeitsanordnung mit Blatt und Fotopapier. Deutlich erkennbar, die am Blatt befestigte Erdung. Vor der Belichtung legt Manfred Kage noch eine Glasplatte auf das Geranienblatt. ② Hier fotografierte Manfred Kage eine an den Fingerkuppen auftretende Spitzenentladung. ③ Kirlian-Fotografie in SW: Abbildung eines Blattes. Hervorragend die Wiedergabe der Blatt-Struktur und der Spitzenentladungen am gesamten Umfang des Blattes. Belichtung 3 sek. bei 28 Kilovolt. ④ Abbildung eines metallenen Objektes (Schere): Belichtung 6 sek. bei 32 Kilovolt (13 x 18 Agfacolor-Planfilm).

Bitte blättern Sie um.

⑤ Blatt (Aralia-Castor): Belichtung 3 sek. bei 32 Kilovolt (Agfacolor CT 18; 13 x 18 Tageslicht-Planfilm).

⑥ Blatt eines Trompetenbaumes (Catalpa bignonioides): Belichtung 3 sek. bei 28 Kilovolt (Agfacolor CK 18; 13 x 18 Kunstlicht-Planfilm). Besonders die Aufnahmen auf den Seiten 27 bis 31 zeigen, welche kreative Aussage in Kirlian-Fotografien liegen kann — vom wissenschaftlichen Wert einmal abgesehen: Duftig, zart und von berauschender Farbigkeit sind diese fotografischen Schöpfungen. Bitte beachten Sie, daß — je nach Verwendung von Kunstlicht- oder Tageslichtfilm — eine unterschiedliche Aura-Blaufärbung erreicht wird. Bei Kunstlichtflim ist dieser Bereich der Blaufärbung wesentlich ausgeprägter.

Fortsetzung von Seite 26

Auf mehreren Seiten zeigen wir Ihnen nun nicht nur Geräte der Kirlian-Fotografie, sondern auch noch erstmals und exklusiv in COLOR sachliche wie kreative (!) Bereiche der Kirlian-Fotografie.

Und zwar in Farbe: Farbbilder höchster, bisher einzigartiger Präzision und Aussagekraft. Und das ist weltweit ein fotohistorisches Ereignis von epochaler Bedeutung. Manfred Kage ist unserer Meinung nach der erste Fotograf, der nach der Methode-Kirlian qualitativ neue fotografische Stufen erreichte, er ist der erste Fotograf *und* Wissenschaftler, der die Kirlian-Fotografie und die Fotografie im Generellen um einen entscheidenden Schritt weiterbrachte.

Wenn Sie nun diese erstmals publizierten Ergebnisse seiner Forschungen sehen, dann bedenken Sie bitte, welches große Maß an ideellem, fachlichem und auch finanziellem Einsatz dahinter steht. Denken Sie bitte an die Nächte, die Wochen, die Monate, die der Fotograf im Versuchslabor verbrachte. In jüngster Zeit widmete sich Manfred Kage ausschließlich der weiteren Erforschung der Kirlian-Fotografie: Schwerpunktartig lag das Hauptgewicht seiner Versuchsserien in der Erfassung möglichst vieler Akzente, die bei der Abbildung nach Kirlian für SW, Colordia und Röntgenstrahlen auftreten können.

Blatt (Tetra stigma): Belichtung 2 sek. bei 24 Kilovolt (Agfacolor CK 18; 13 x 18 Kunstlicht-Planfilm).

Zum vieldiskutierten Gesichtspunkt parapsychologischer Phänomene der Kirlian-Fotografie sei hier angedeutet: Manfred Kage ist überzeugt, daß dieser Gesichtspunkt zwar von größter Bedeutung, aber schwer in den Griff zu bekommen ist. Denn nahezu alle Abbildungserscheinungen können wissenschaftlich-physikalisch determiniert werden.

Bestimmte — vorerst noch nicht deutbare Details — sind mit Sicherheit auf psychologische Grundlagen zurückzuführen. So steht inzwischen fest, daß bestimmte seelisch-körperliche Grundkonstitutionen in ihrer Auswirkung — etwa als Schweiß-Emanation — entsprechende Folgen

zeigen: Diese dokumentieren sich dann beispielsweise in differierenden Corona-Entladungen von Fingerspitzen, die ja zentraler Teil der Methode-Kirlian sind (Thelma Moss u. a.). Nachfolgend berichtet nun Manfred Kage über „Die Technik der Electrographie“:

„Welcher Pennäler hätte nicht staunend und mit heimlichem Schaudern vor dem ‚nicht so leicht durchschaubaren Elektrisierapparat‘, einer funkensprühenden Influenzmaschine oder gar den rasenden Gummiriemen eines van de Graff-Generators gestanden. Diese Hochspannungserzeuger lassen dem Experimentator im Sinne des Wortes nicht nur ‚die Haare zu Berge stehen‘, sondern sind, wie der technisch elegante ‚Tesla-Transformator‘ mit seinen Tausenden von Sekundärwindungen imstande, zehn und mehr zentimeterlange Funken zwischen Kugeln überschlagen zu lassen, wobei das Elektrometer 100.000 Volt und mehr ausschlägt. Läßt man solche Funkenüberschläge gezielt von einer Metallspitze auf eine Fotoplatte (mit darunterliegender Gegenelektrode) einwirken, so erhält man eine ‚Lichtenberg-Figur‘, wie diese fein verästelten positiven oder negativen Gleitentladungen genannt werden. Auch pulverförmige Materialien breiten sich dentritenförmig auf isolierenden Kunststoffplatten aus, wenn sie ‚von einem elektrischen Schlage‘ aus dem Tesla-Transformator getroffen werden.

Blatt: Belichtung 4 sek. bei 28 Kilovolt (13 x 18 Planfilm; Kodak Ektachrome Type B, Kunstlichtfilm).

Der Physiker Toepler hat um die Jahrhundertwende umfangreiche Versuche auch mit Münzen und verschieden geformten Elektroden ausgeführt.

Erinnert sei auch noch an das Elektrisiergerät, das seit den 40-er Jahren manche Heilpraktiker-Praxis zierte und mit dessen Hilfe mit einem Arsenal von leuchtenden Neonröhren-Elektroden, die in kunststoffummantelten handgriffartigen Teslaspulen befestigt waren, rheumatischen Erkrankungen erfolgreich zu Leibe gerückt wurde.

Die Idee und ihre jahrelange Erforschung der elektrischen Coronaentla-

Bitte blättern Sie um.

Fortsetzung von Seite 29

dung von lebenden Objekten — Fingerspitzen, vor allem Blätter usw. — stammen von dem russischen Ehepaar Kirlian. Durch ihre Anregung und Publikation der Ergebnisse auf russischen und auch amerikanischen Kongressen, sah sich der Holländer Van de Veer, sowie sein Mitarbeiter Van Aken (Markind Research Societe) veranlaßt, eine gut funktionierende Kirlian-Apparatur — ‚Verograph' (350,— DM; Bezugsnachweis: Edition Visuell 7321 Läuterstein) — auf den Markt zu bringen.

Mit diesem Gerät steht nun erstmals für alle experimentierfreudigen Forscher ein standardisiertes Gerät zur Verfügung, mit dem vergleichbare Ergebnisse erzielt werden können.

Dieses, Verograph genannte Gerät, erzeugt mit Hilfe einer Triac-Schaltung eine variable Hochspannung von 20.000 bis ca. 32.000 Volt, bei ca. 100 Kilohertz Hochfrequenz. Diese Hochspannung liegt an einer vorder- und rückseitig vergossenen Dünnschichtelektrode mit Luftraum, 2-mm-Makrolonschicht und abschließend 2-mm-Glasplatte als Dielektrikum. Diese zwei Dielektrika-Schichten machen das Gerät für den vorgesehenen Gebrauch weitgehend ungefährlich und sorgen für eine gleichmäßige Coronaentladung.

Thujen-Zweig: Belichtung 3 sek. bei 32 Kilovolt (Agfacolor CK 18; 13 x 18 Kunstlicht-Planfilm).

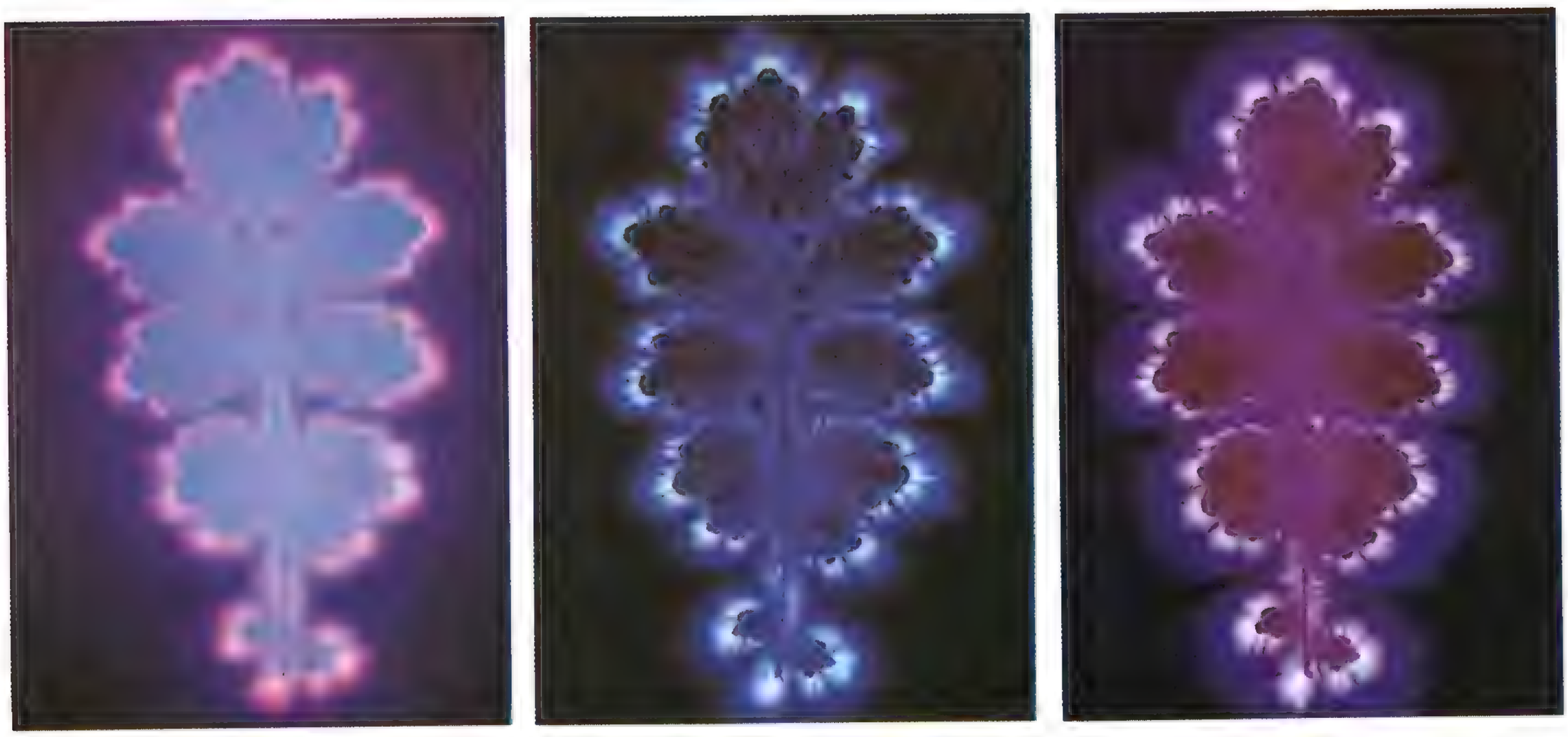
Praktisch verfährt man dabei folgendermaßen:

I. Einfache Schwarz-Weiß-Bilder:
Auf die Glasplatte wird ein Blatt 13 x 18 cm Fotopapier (dünn, Gradation spezial BS1) gelegt und darauf beispielsweise die Hand mit gespreizten Fingern leicht berührend angedrückt. Dann wird mit der anderen Hand am Tastknopf oder über eine gut isolierte (!!!) Schaltuhr 5 sek. bei eingestellten 32.000 Volt ‚belichtet', d. h. das Gerät eingeschaltet.

Im Licht der gelbgrünen oder roten Dunkelkammerlampe sieht man um die Außenzone der Finger herum eine Entladung von kleinen 5—10 mm langen blauen ‚Blitzen' ausstrahlen. Dann wird

Bitte blättern Sie um.

Distelsproß: Belichtung 4 sek. bei 24 Kilovolt (Agfacolor CK 18; 13 x 18 Kunstlicht-Planfilm).



Blatt (oben links): Belichtung 4 sek. bei 32 Kilovolt. Blatt (oben Mitte): Belichtung 3 sek. bei 28 Kilovolt. Blatt (oben rechts): Belichtung 3 sek. bei 28 Kilovolt. Alle drei Aufnahmen auf Agfacolor CK 18 (13 x 18 Kunstlicht-Planfilm).

Fortsetzung von Seite 30

das Fotopapier entwickelt und wir bekommen ein fotografisches Bild. Wie im Text beschrieben, entstehen je nach den Leitfähigkeitsbedingungen (Schweiß, Salzgehalt, Feuchtigkeit, Substanz-Entwickler- bzw. Fixierbad-Rückstände) der Hautoberfläche verschieden geformte ‚Corona-Entladungen' (engl.: Corona Discharge = Thelma Moss and Kendall Johnson).

Es muß daher ausdrücklich betont werden, daß für eine wissenschaftliche Untersuchungsreihe an verschiedenen Personen zuerst die Hände gründlich mit Seife gewaschen, zuletzt mit destilliertem Wasser abgespült und 5 Minuten gut getrocknet werden, dann erst sollten sie mit leichtem Druck und gleichbleibend schrägem Winkel der Fingerspitzen auf dem Material ‚belichtet' werden.

Statt Fotopapier kann natürlich vorteilhafter ein SW-Planfilm ortho- oder panchromatisch verwendet werden, womit dann mehrere Abzüge in der sinnvolleren Helligkeitsverteilung

Junge Ratte: Belichtung 4 sek. mit Röntgenstrahlen (Siemenskugel) aus 50 cm Entfernung und 3 sek. bei 28 Kilovolt (Agfacolor CT 18; 13 x 18 Tageslicht-Planfilm).

(Entladung hell) gemacht werden können. Bei der Verwendung von toten Gegenständen, wie Münzen, bekommt man völlig gleichmäßige Entladungen.

II. Farbfilme

Die interessantesten Ergebnisse erzielt man jedoch bei Verwendung von Farbfilmen.

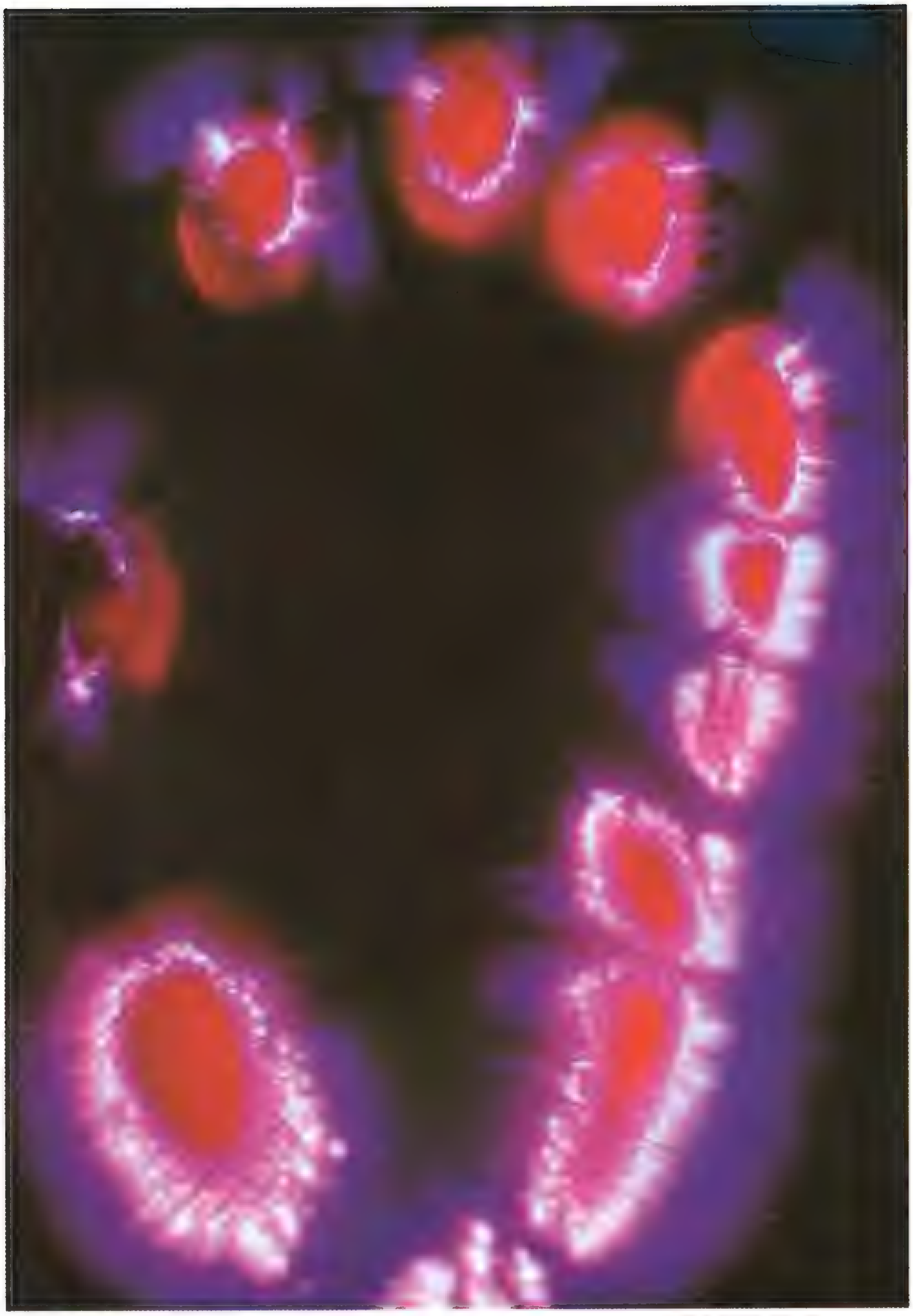
Der Einfachheit halber kann ein gewöhnlicher Kleinbild-Tageslicht- oder Kunstlicht-Film (18 oder 22—23 DIN) aus seiner Hülse gezogen und mit einer fensterrahmenartigen Pappmaske in völliger Dunkelheit — Schichtseite nach oben — auf der Glasplatte des Verographs fixiert werden. Fingerspitzen aufsetzen — 1 sek. Belichtungszeit bei 32 KV — und wir bekommen Bilder wie für diesen Beitrag, die allerdings mit 13 x 18 cm Planfilm gemacht wurden.

Von der Interpretation der ‚Aura-Zustände' einmal abgesehen, erregt eine berühmte Frage die Gemüter: Woher rührt die rote Färbung im Innenbereich der Corona? Sie tritt auf, sei es bei Fingerspitzen oder bei Blättern. Von Herrn

Professor Binder und seinem Assistenten, Herrn Kirschner wurde dieses Problem speziell untersucht und geklärt (Prof. Binder/Kirschner/ Kage: Bild der Wissenschaft März 1975): Die ursprüngliche Vermutung, daß eine senkrechte Entladung zusätzlich zu der bläulich züngelnden Entladung *auf* dem Colorfilm – *unterhalb* des Films, also zwischen Glasplatte des Verographen und Film, stattfindet – und der Farbfilm von der Rückseite her bevorzugt also die Rot- und Gelb-Schicht belichtet, konnte bewiesen werden.

Bei der Verwendung von Infrarot-Colorfilmen können andere Farben für Corona-Entladung und die Rückbelichtung erzielt werden, durch die Zuordnung der drei Grundfarben des Farbfilms zu anderen Empfindlichkeitsbereichen (Infrarot – Grün – Violett).

Die weiteren Möglichkeiten einer vergrößerten Abbildung mit Lupe oder sogar Mikroskop von beispielsweise pflanzlichen Corona-Entladungen, wie es schon von Kirlian praktiziert wird, oder auch die Aufzeichnung mit hochempfindlichen Video-Kameras (meine Entwicklung), sollen hier auch erwähnt werden. Auch die Kombination von Röntgen-Strahlen mit dem Kirlian-Effekt ist erstmalig von mir durchgeführt worden."



Manfred Kage's Hand: Belichtung 6 sek. bei 32 Kilovolt (Agfacolor CK 18; 13 x 18 Kunstlicht-Planfilm).

Die Aufnahmen und Ausführungen Manfred Kages stellen in der Welt der Fotografie ein erstes Statement über die Kirlian-Fotografie dar, das durch ausschließlich wissenschaftlich-fotografische Begründung entstand. Wir dürfen daher hier feststellen, daß mit diesen Arbeiten ein neuer Standort und Orientierungspunkt der Kirlian-Fotografie erarbeitet wurde:

Manfred Kage schuf jenes Maß an Fakten, die wir bisher in diesem Zusammenhang vermißten. HvL

WILLY HENGL

AUSSTELLUNGEN · TEILNAHME · ERFOLGE Bilder gehen um die Welt

G — Gebühr · **Z** — Zugelassen · **E** — Einsendeschluß · **SB** — Schwarzweißbilder · **SBE** — Schwarzweißbilder (Experiment) · **SBN** — Schwarzweißbilder (Natur) · **FB** — Farbbilder · **CD** — Colordia · **CDN** — Colordia (Natur) · **STD** — Stereo Dia · **VA** — Versandanschrift · **EF** — Eintrittsformular · **FIAP** — Fotoweltverband · **PSA** — Photographic Society of America · **IRC** — Internationaler Rückantwort-Coupon

BRISTOL INT. SALON OF PHOTOGRAPHY 75, ENGLAND

E: 9. 4. 1975 **G:** 2 US-Dollar pro Sparte **Z:** SB, FB, CD und CDN **VA:** THE BRISTOL PHOTOGRAPHIC SOCIETY, Mr. C. Gold, 11 Scholl Road, FRAMPTON COTTERELL, England

Salonkritik
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Spitzenfotografen des Landes
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: nett aufgemacht
Katalog: Heftchen mit einigen Reproduktionen
Vignetten: einfach
Preise: Gold-, Silber- und Bronzemedaillen sowie Diplome
Publikationen: Tagespresse
Retournierung: 1. 7. 1975

Tips zur Sendung: Die Veranstalter stellen keine Thematik. Sie erwarten sich Fotos in allen Techniken. Porträt-, Landschafts-, Tier- und Architekuraufnahmen, wie die letzten Salons bewiesen, besonders gerne gesehen. In der Sparte CDN beschreibende Fotografie forciert. Bei den Sondertechniken haben Tontrennungen die größten Chancen, dabei zu sein. Größere Formate erbeten.

SPECTRUM — GUERNSEY COLOR SLIDE EXHIBITION 75 — England

E: 15. 4. 1975 **G:** 1,75 US-Dollar pro Sparte (PSA) **Z:** CD u. CDN **VA:** A. J. Mc Dade, Eaton Cottage, La Moye, Vale, Guernsey, C. I. England

Salonkritik
Niveau: Amateursalon
Organisation: mittelmäßig
Jury: Fotografen des Landes
Ergebniskarte: prompt
Vorführungen: Mehrere öffentliche Vorführungen
Katalog: Heftchen
Vignetten: einfach
Preise: Ehrenpreise u. Diplome
Publikationen: keine
Retournierung: 1. 7. 1975

Tips zur Sendung: Senden Sie äußerst konservativ aufgefaßte Dias. Auf keinen Fall farbkräftige Vorlagen. Zarte Farben, Nebel und Schneebilder mit sparsamen Farbakzenten lieben die Veranstalter. Porträt, Stilleben und Landschaftsfotos sind die Hauptthemen, welche ankommen werden. Besonders im Porträt gleichen die angenommenen Dias der letzten Jahre den Arbeiten eines Berufsfotografen sehr. Keine eigenwilligen Perspektiven, keine knapp begrenzten Bildausschnitte und auch keine Verfremdungen senden, sie sind chancenlos.
Also wieder ein Salon für den „braven" Fotografen. Es gibt genug und diese sollen sich hier unbedingt beteiligen, sie werden erfolgreich sein.

15. INTERNATIONALE PLÖNER FOTOWOCHE 1975

E: 1. 5. 1975 **G:** DM 24,— für Nichtmitglieder, zugleich jedoch Anwartschaft bei erfolgreicher Teilnahme (3 Jahre), Mitglied des IFKP zu werden **Z:** SB und FB je 10 Stück **VA:** Internationaler Fotokreis Plön, c/o F. Brandt EFIAP, Hipperstraße 2, 232 Plön, Germany

Salonkritik
Niveau: Weltspitzenfotografen sind in Plön vereinigt und bürgen für ein hohes Niveau
Organisation: sehr gut
Jury: ein internationales Team
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: im Plöner Schloß, übersichtlich dargeboten
Katalog: Büchlein mit ca. 20 Reproduktionen
Vignetten: einfach
Preise: Ehrenpreis (Gesamtleistung SB und FB) sowie Einzelsieger SB und FB, zahlreiche Medaillen und Diplome sowie Sachpreise
Publikationen: Tages- und Fachpresse sowie Rundfunk
Retournierung: 15. 9. 1975

Tips zur Sendung: Senden Sie 10 SB und 10 FB dorthin und Sie werden eine Bestätigung erhalten, wie wertvoll Ihr fotografisches Schaffen ist. Im Feld der Spitzenfotografen zu bestehen, ist sicherlich nicht leicht, jedoch erstrebenswert. Mit 20 Bildern kann sich ein Fotograf schon vorstellen. Alle Thematiken und Techniken sind erbeten. Größere Formate erwünscht. Sie sollten diesem Salon, der 1975 zum 15. Male veranstaltet wird, besondere Beachtung schenken.

XXV SALAO CAPIXABA DE ARTE FOTOGRAFICA 1975, VITORIA(ES), Brasil

E: 15. 5. 1975 **G:** 2 US-Dollar pro Sparte (FIAP) **Z:** SB, FB und CD **VA:** Foto Clube do Espirito Santo, XXV Salao Capixaba de Arte fotografica CAIXA-POSTAL 366, 29.000 VITORIA — E. SANTO, BRASIL

Salonkritik
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Fotografen des Landes
Ergebniskarte: keine
Ausstellung: ortsübliches Arrangement
Katalog: Heftchen mit einigen Abbildungen
Vignetten: einfach
Preise: Medaillen und Diplome in jeder Sparte
Publikationen: Tagespresse
Retournierung: 1. 12. 1975

Tips zur Sendung: Sowohl das schöne Bild als äußerst zeitnahe und experimentelle Arbeiten sind in Brasilien beliebt. Es ist also ein Salon für jeden. Senden Sie Ihre Lieblingsbilder. Leicht forciert, Wintermotive und Experimente, besonders Tontrennungen und Solarisationen. Im Colorteil farbig, aber nicht färbig, bei Normalaufnahmen. Bei Experimenten, farbkräftige Bilder gerne gesehen. FB und CD sehr gefragt, leichter anzukommen, da viele angenommen werden.

III. INTERNATIONALE SEEFELDER FOTOWOCHE 1975, Austria

E: 20. 5. 1975 **G:** je 4 Fotos 2,50 US-Dollar oder 6,50 DM oder 7,50 sFr auf Konto 11391 des Österr. Creditinstitutes Außenstelle, Kameraklub Seefeld, A-6100 Seefeld/Tirol, Austria **Z:** SB und FB, Anzahl freigestellt **VA:** Herrn Anton Moschen, Kameraklub Seefeld, A-6100 Seefeld/Tirol, Austria

Salonkritik
Niveau: Amateursalon mit künstlerischen Ambitionen, der alle 2 Jahre veranstaltet wird
Organisation: sehr gut
Jury: Internationale Jury
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: Im neuen Gemeindehaus gut aufgemacht. Die 38. Sonderschau des „Austria Trio" mit Colorgast Reimo Gareis wird im Rahmen dieser int. Ausstellung ebenfalls gezeigt
Katalog: Nette Broschüre mit Abbildungen interessanter Fotos des int. Salon und des „Austria Trio"
Vignetten: einfach
Preise: Zahlreiche Medaillen und Urkunden
Publikationen: Tages- und Fachpresse sowie Rundfunk
Retournierung: 15. 9. 1975

Tips zur Sendung: Sowohl das schöne Bild als äußerst zeitnahe und experimentelle Arbeiten sind in Brasilien beliebt. Es ist also ein Salon für jeden. Senden Sie Ihre Lieblingsbilder. Leicht forciert, Wintermotive und Experimente, besonders Tontrennungen und Solarisationen. Im Colorteil farbig, aber nicht färbig, bei Normalaufnahmen. Bei Experimenten, farbkräftige Bilder gerne gesehen. FB und CD sehr gefragt, leichter anzukommen, da viele angenommen werden.

HOBBY IM SUCHER

Ein einmaliger Wettbewerb mit einmalig hohen Preisen.
Bargeld-Preise und Foto-Safaris im Wert von über 60.000,— DM zu gewinnen. Die Chancen bei 100 Preisträgern in fünf verschiedenen Auswertungen pro Jahr, dabei zu sein, ist groß.
Thema: freigestellt
Format: freigestellt
Sparten: SB, FB und CD
Anzahl: 3 Werke pro Einsendung
Angaben: Name, Beruf, Alter, Adresse, Kamera, Objektiv, Blitz oder Filter, Blende, Zeit, Film und Papier
Preise: 60.000,— DM, 20 Siegesprämien zu je 500,— DM in bar. Foto-Safaris im Wert von 20.000,— DM, Veröffentlichung der Siegerfotos, Urkunden und noch vieles andere.
Verpackung: Sie muß so beschaffen, sein, daß sie dem Veranstalter eine einwandfreie Retournierung ermöglicht. Die Siegerfotos SB und FB verbleiben im Hobby-Foto-Archiv, CD werden retourniert. Rückporto beilegen.
Einsendetermin: keiner; Sie können jederzeit und so oft Sie wollen, bei Beachtung der Bedingungen einsenden. Sperrfrist 24. 10. 1975, bitte beachten (letzte Einsendemöglichkeit für die Jahresprämierung 75)!
VA: EHAPA Verlag GmbH. „Hobby im Sucher", 7 Stuttgart 1, Postfach 1215, BRD

WETTBEWERB ZU DER INTERNATIONALEN NEUSSER FOTOWOCHE — Deutschland

E: 31. 3. 1975 **G:** Rückporto **Z:** SB oder FB nicht gemischt 12 Fotos von mindest 3 Autoren (Nur Klubsendungen erlaubt) Bildliste unbedingt bei **VA** anfordern! **VA:** Anton Conrath, D-4040 Neuss, Rathaus, BRD

Alle Veranstalter von Wettbewerben und Int. Fotosalons werden gebeten, ihre Ausschreibebedingungen zeitgerecht direkt an Willy Hengl, A 3350 Stadt Haag, Austria, zu senden, welcher unseren monatlich erscheinenden Fotokalender bearbeitet.

NGUYEN NGOC-HANH (Vietnam): Selten gibt es Reporter, die bei ihrer beruflichen Tätigkeit in vorderster Linie noch Kraft haben, bildmäßig zu gestalten. Lt. Col. NGUYEN NGOC-HANH aus Vietnam ist ein solcher Top-Fotograf. Der Saigoner ist sowohl als Reporter wie als internationaler Aussteller in SB und FB Foto-weltbekannt geworden. In allen Kontinenten stand sein Name wiederholt auf den Siegerlisten. Über 40 Foto-Ehrentitel verlieh man dem Weltspitzenfotografen. Wir zeigen erfolgreiche Farbbilder des Meisters aus dem Fernen Osten.

(1) „Arbeit", 1/15 sek., Bl. 8
(2) „Feuertanz", 1/15 sek., Bl. 2,8
(3) „Bang Mot Doan Duong", 1/15 sek., Bl. 16

Alle Aufnahmen: Nguyen Ngoc-Hanh; Hasselblad, Kodak Ektachrome.

WICHTIGE HINWEISE:
Pro Klub ist nur eine Kollektion erlaubt.

Format und Thema freigestellt. Fotos sind aufzuziehen. Ein Hängeplan ist beizufügen. Jeder Sendung, die angenommen wird, stehen zwei Wände (Weiß), 1,90 m hoch und 2,00 m breit, zur Verfügung. Auf der linken Wand ist im Layout oben links ein Rechteck 40 cm hoch und 60 cm breit als Schriftfeld freizulassen.

BEWERTUNGSKRITERIEN:
Bewertet wird die Gemeinschaftsleistung eines Clubs. Ausschlaggebend sind technische und gestalterische Bildqualität sowie die Geschlossenheit der Kollektion. Geschlossene Leistung heißt aber nicht unbedingt Themenfotografie.

PREISE: DM 1000,–, 500,– und 300,–. Urkunden und Bildankäufe zu je DM 100,–.

TIPS ZUR SENDUNG:
Eine Klubsendung ist nur stark, wenn Sie die besten Fotos senden, egal, von wem sie sind.
3 Mitglieder können oft stärkeres Material abgeben, als 12 Funktionäre, die auch fotografieren.

3. INTERNATIONALES TONBILDFESTIVAL HAMBURG 1975
Einsendeschluß: 1. März 1975
Zugelassen: Tonbildschauen in Überblendung
Thema: frei
Einsendegebühren: 7,50 DM
Teilnahmeformulare: Club Minolta 88 e.V., D-2000 Hamburg 61, Pinneberger Str. 15 a

---

1 JAHR:
„BILDER GEHEN UM DIE WELT – AUSSTELLUNGEN – TEILNAHME – ERFOLGE"
Als Chefredakteur J. F. Richter vor einem Jahr mich als Mitarbeiter in sein Team aufnahm, mußte er es eigentlich wissen, daß Sie meine Tips auch brauchen können.
Ein überwältigendes Leserecho erbringt laufend den Beweis, daß die Redaktion richtig gehandelt hat, den „erfolgreichsten Foto-Einzelaussteller der Erde" zu verpflichten.
Es freut mich, daß viele Weggefährten und besonders die Anfänger, sich nun leichter zurechtfinden und mehr Erfolg auf Ausstellungen haben.
Möge es in den weiteren Jahren genau so sein, dies wünscht Ihnen von Herzen, Ihr
Willy Hengl

①

②

③

Prüfstandtest –
Mechanische Meßmethoden im »Foto-Physikalischen Testinstitut«

WOLFGANG RÜBERG

Der Verschluß

„Der Verschluß bestimmt die Lichtmenge für den Film, durch die Zeitdauer für die er geöffnet ist." So begann in COLOR 1/75 die Besprechung der Verschlußeigenschaften. Es wurden auch die möglichen Verschlußzeittoleranzen in Abhängigkeit von der Umgebungstemperatur und die Prüfung der Reproduzierbarkeit der Verschlußzeiten vor und nach mehreren tausend Verschlußauslösungen angeschnitten.

Bevor wir nun zur Besprechung der eigentlichen Aufgabe des Verschlusses, die Zeitdauer der Filmbelichtung zu bestimmen, kommen, müssen wir noch eine unerwünschte Eigenschaft des Verschlußsystems diskutieren.

Das Auslösegeräusch

Beim Druck auf den Auslöser einer Spiegelreflexkamera laufen die folgend aufgezählten mechanischen Funktionen ab:

1. Die Blendenlamellen des Objektivs schließen sich auf den am Blendenring vorgewählten Wert. Erforderliche Zeit hierfür 20–30 ms.

2. Der Schwingspiegel klappt in seine Aufnahmeposition, d. h., er gibt den Lichtweg zum Verschluß frei und sperrt gleichzeitig das eventuell durch den Sucher auf die Mattscheibe fallende Licht. Ca. 30 ms. nach dem Auslösen ist dieser Vorgang abgeschlossen.

3. Erst jetzt startet der erste Vorhang des Schlitzverschlusses mit seiner Ablaufbewegung. Der zweite Vorhang folgt, je nach Kamera, nach ca. 6–25 ms.

4. 2–4 ms. nachdem der Verschluß wieder geschlossen ist, schwenkt der Schwingspiegel wieder in seine Ausgangslage zurück. Zeitbedarf etwa 20 ms.

Diese Vorgänge laufen bei Kleinbildkameras insgesamt in einer Zeit von 60–100 ms. ab. Jeder der aufgeführten Vorgänge bedeutet das Beschleunigen und Abbremsen von mechanisch bewegten Teilen und somit die Erzeugung von Geräuschen und Vibrationen in der Kamera.

Verschiedene Kamerahersteller haben zur Lösung dieses Problems Dämpfungen und kinematische Führungen entwickelt, die z. B. den Schwingspiegel nicht in die jeweilige Endlage schlagen, sondern weich und relativ langsam in die Endposition führen.

Grundsätzlich gilt:

Je größer die bewegten Massen und die Anzahl der Bewegungsvorgänge, desto größere Schwierigkeiten bereitet es, das Auslösegeräusch gering zu halten.

Aus diesem Grunde wählen viele erfahrene Fotografen für manche Aufnahmesituationen keine Spiegelreflexkamera, sondern eine Sucherkamera, z. B. aus der bekannten M-Leicaserie, die durch die M 5 gekrönt wurde, oder aber eine zweiäugige Spiegelreflexkamera mit Zentralverschluß, wenn das größere Mittelformat erforderlich ist.

Vergessen wir nicht: In einigen Ländern des Nahen und Mittleren Ostens verbietet es die Religion, sich fotografieren zu lassen, was jedoch die Einheimischen in den Touristenzentren nicht hindert, sich für ein entsprechendes „Bakschisch" doch aufnehmen zu lassen. Sie kommen jedoch unter Umständen in ernsthafte Schwierigkeiten, wenn Sie unbemerkt Personen fotografieren wollen, aber Ihr lautes Kameraauslösegeräusch Sie verrät. Dies ist ein willkürlich herausgegriffenes Beispiel.

Die Lautstärke des Auslösegeräusches ist also ein wichtiges Kriterium für den Einsatz einer Kamera in einer bestimmten Aufnahmesituation.

Bis heute gibt es noch keine gültigen Normen für die Messung und Beurteilung des Auslösegeräusches. Wir im Foto-Physikalischen Testinstitut messen das Auslösegeräusch der Kamera im schalltoten Raum mit einer Impulsschallmeßanordnung nach DIN 45633, mit Bewertungsfilter A in der optischen Achse des Objektivs und 90 Grad hierzu mit und ohne arretiertem Spiegel. Ich gebe Ihnen den Impulsgeräuschpegel in db-Einheiten (Dezibel) an, gemessen im freien Schallfeld, d. h. ohne Reflexion durch Wände etc. für einen Kamera-Meßmikrophonabstand von 3 m. Das Bewertungsfilter A formt die durch das Meßmikrophon frequenzliniear gewonnenen Meßsignale in eine dem menschlichen Ohr entsprechende Hörbewertung um. Der Abstand 3 m ergibt sich aus folgender Betrachtung:

1. 3 Meter ist die kürzeste Entfernung, bei der eine Person mit dem Normalobjektiv formatfüllend aufgenommen werden kann.

Mit dem Teleobjektiv bekommt man bei dieser Entfernung ausgewogene Porträtaufnahmen.

2. Bei Entfernungen unter 3 m dürfte es kaum gelingen, Aufnahmen unbemerkt zu machen. Bei größeren Entfernungen dürfen Sie hoffen, daß das Auslösegeräusch im Schallpegel der Umgebung wie z. B. Verkehrslärm untergeht.

Die db-Einheiten sind ein logarithmisches Maß für den Schalldruck, d. h. für die Lautstärke.

6 db Schalldruck mehr bedeutet: doppelt so laut. 1 db Schalldruckunterschied ist gerade noch hörbar. In den Bewertungsskalen der Tests für das Auslösegeräusch werde ich die Lautstärken verschiedener Aufnahmesituationen gegenüber stellen, so daß Sie sich ein Bild machen können, unter welchen Bedingungen das Auslösegeräusch im allgemeinen Schallpegel untergeht.

Außerdem wird das Auslösegeräusch der getesteten Kamera in Relation zu allen anderen Kameras gleicher Konzeption gesetzt.

Es gibt folgende Kameragruppen zum Vergleich: Sucherkameras, Spiegelreflexkameras mit festem Spiegel, KB-Spiegelreflexkameras und Mittelformatkameras.

Die Vibration

Für die Messung der Vibration von Fotokameras und deren Auswirkungen auf die Aufnahme gibt es noch keine gültige Norm.

Von verschiedenen Kamera-Testern wurde eine Bewertung der Vibration gewählt, die die Erschütterung des Kameragehäuses mißt. Natürlich läßt sich mit einem Oszillographen eine Analyse der gewonnenen Signalwerte vornehmen und so kann auch die Erschütterung vom rückschlagenden Spiegel von den übrigen Vibrationen abgetrennt werden, doch die Messung von Körperschall und Vibration bleibt problematisch und ist auch bei Beschleunigungsaufnehmern für alle drei Raumkoordinaten nicht einwurfsfrei.

Worauf es ankommt ist doch: Daß die durch die optische Abbildungsleistung des Objektivs gegebene Auflösung durch die Vibration der Kamera nicht verringert wird.

Wir bestimmen im Foto-Physikalischen Testinstitut deshalb durch Aufnahmen eines Testobjektes die Veränderung der Auflösung unter folgenden Bedingungen:

Kamera ausgerüstet mit Normalobjektiv, Objektiv auf optimale Blende abgeblendet, Belichtung auch bei veränderter Verschlußzeit für den Film konstant.

1. Kamera fest auf schwerem Stativ, Testobjektbeleuchtung Blitz, Spiegel arretiert und nicht arretiert.

2. Kamera auf schwerem Stativ, Testobjektbeleuchtung Halogen, Spiegel arretiert und nicht arretiert, für folgende Belichtungszeit: 1/500, 1/125, 1/30, 1/15, 1/4 sek.

3. Kamera in künstlicher Hand, Beleuchtung Halogen, Beleuchtung des Testobjektes Halogen, Spiegel arretiert und nicht arretiert, für die Belichtungszeit: 1/500, 1/125, 1/30, 1/15 und 1/4 sek.

Die künstliche Hand ist eine Vorrichtung, die die Kamera in ähnlicher Weise hält, wie es die Hand des Fotografen auch tun würde. Die „Finger" sind gummibelegte Druckstempel, die mit Federdruck die Kamera halten, und der in Relation zum Kameragewicht steht. In der akustischen Meßtechnik gibt es den künstlichen Mund und das künstliche Ohr. Wir haben eine künstliche Hand zum Halten der Testkamera geschaffen und glauben, daß wir auf diese Weise zu vergleichenden, praxisnahen Beurteilungen der Auswirkung der Vibration auf die Aufnahme kommen.

Wir nehmen gerne Anregungen entgegen, die eine bessere Lösung zur Feststellung der Auswirkung der Kamera-Vibration auf die fotografische Aufnahme erlauben.

Mit diesem Beitrag setzen wir unsere theoretischen Betrachtungen über die neuen COLOR-Prüfstandtests nach wissenschaftlichen Methoden fort. Wir hielten diese Einführung, die wir im nächsten Heft beenden werden, für unsere Leser ebenso wichtig wie für die Experten der Foto-Industrie. Den mit Theorie nicht beizukommenden Praktikern unter unseren Lesern sei aber versichert, daß sie die Testberichte als solches bestens verstehen werden; denn jedes Meß- und Prüfergebnis wird so kommentiert, daß man seine Schlußfolgerung daraus ziehen kann. Das allein ist ja schließlich das Ziel derart aufwendiger Prüfstandtests. Es genügt nicht zu behaupten, COLOR verfüge künftig über das größte und bestausgestatteste foto-physikalische Testinstitut, wir werden es in Theorie und Praxis beweisen. Darauf freuen wir uns zum Nutzen unserer Leser. Red.

Zeitmessung an Zentralverschlüssen
Aus der Deutschen DIN-Norm, DIN 19015.

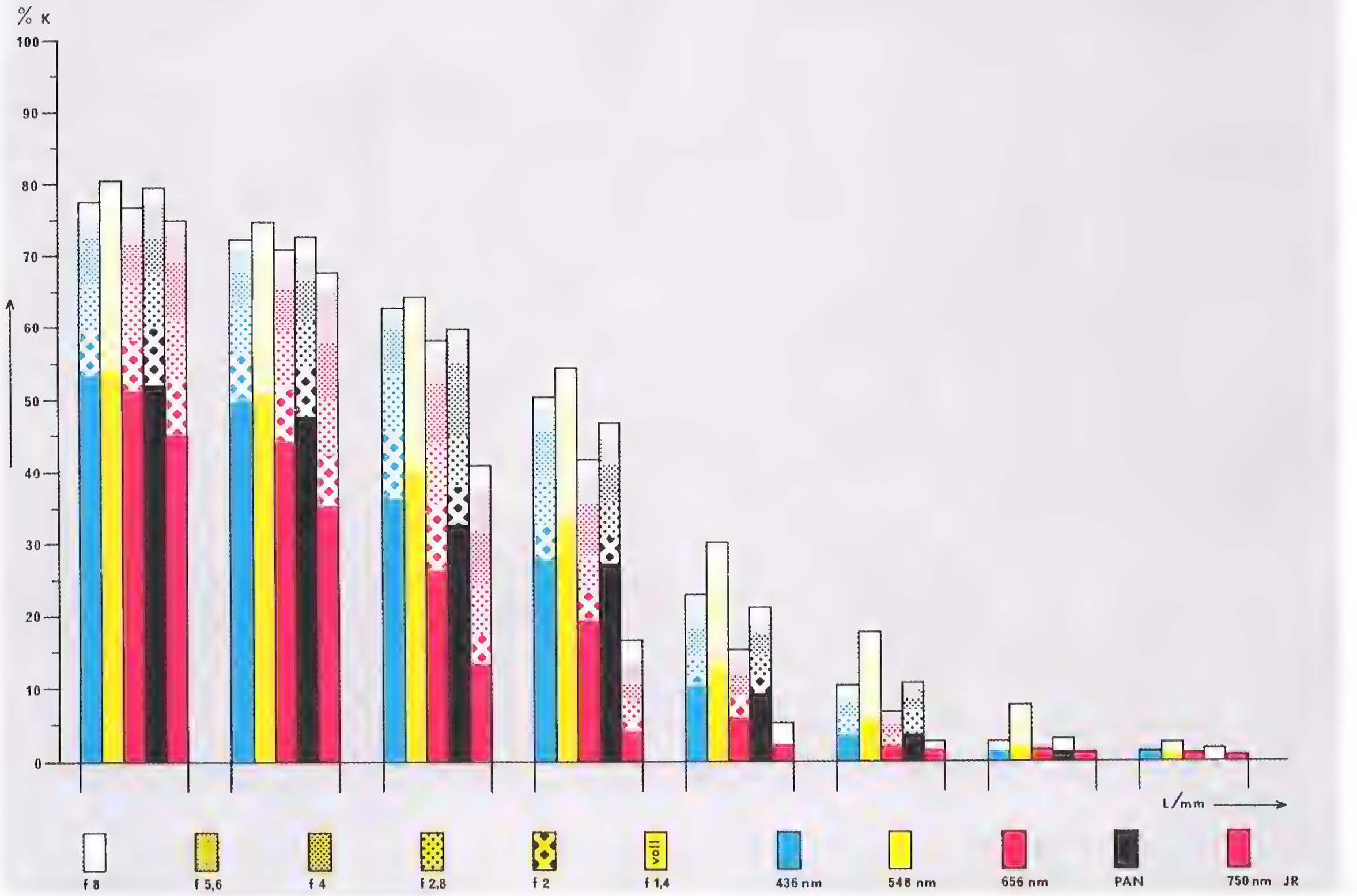
Geltungsbereich
Diese Norm gilt für die Messung der Funktion von Verschlüssen, die in der Nähe der Aperturblende des Objektivs angeordnet sind. Die Messungen werden auf Lichtstrom-Zeit-Diagramme bezogen, die das Verschlußverhalten in der Anwendung nachbilden. Sie sind mit der größten bei dem Verschlußtyp möglichen Öffnung und ohne Linsensystem vorzunehmen. Andere Meßverfahren führen im allgemeinen zu grundsätzlich verschiedenen Ergebnissen und sie müssen, wenn sie zur Beurteilung herangezogen werden sollen, umgerechnet werden. Wird im Betrieb nicht die volle Öffnung des Verschlusses ausgenutzt, so ergeben sich, besonders bei kurzen Zeitspannen, größere Werte.
Die Zeitmessung von Zentralverschlüssen ohne optisches System ist, außer in Sonderfällen der Großbildfotografie vorbehalten. Wir werden die Objektive mit integrierten Zentralverschlüssen auch zusammen mit dem optischen System prüfen. Bei den zur Anwendung kommenden Meßverfahren, zur Bestimmung der effektiven Belichtungszeit, wird ein Bildpunkt mit dem Durchmesser von ca. 0,15 mm bei Unendlichkeitsstellung des Objektivs mit einem elektronischen Zähler auf 1/1.000.000 sek. genau gemessen. Derartige Verfahren zur Verschlußzeitbestimmung sind heute bereits von W. MEIDINGER und K. AUCH vorgeschlagen worden. Auf Ihren Kameraverschlüssen finden Sie folgende Skalenwertangaben 1000, 500, 250, 125, 60, 30, 15, 8, 4, 2, 1. Die dazugehörigen tatsächlichen Belichtungssollwerte sind:

$$t_e = \frac{1}{2^n} \text{ in sek.}$$

Also 1/1024, 1/512, 1/256, 1/128, 1/64, 1/32, 1/16, 1/8, 1/4, 1/2, 1 sek. Die Darstellung der Abweichungen vom Sollwert und die Reproduzierbarkeit wurden bereits in COLOR 1/75 vorgestellt, werden jedoch bei den folgenden Kamera-Tests wieder gezeigt.
In dem Zeitdiagramm „Zeitmes-

Bitte blättern Sie um.

Dieses Balkendiagramm veranschaulicht unser Testverfahren für Objektive: Getestet werden Linien/mm – aber bei unterschiedlichen Lichtwellenlängen – Bereichen.



WOLFGANG RÜBERG

Fortsetzung von Seite 37

sungen an Zentralverschlüssen" bedeutet:

t_1 = Öffnungszeit
t_2 = Volloffenzeit
t_3 = Schließzeit
t_e = die effektive Belichtungszeit, die der Fläche entspricht, die durch die Zeiten t_1, t_2 und t_3 gekennzeichnet ist.

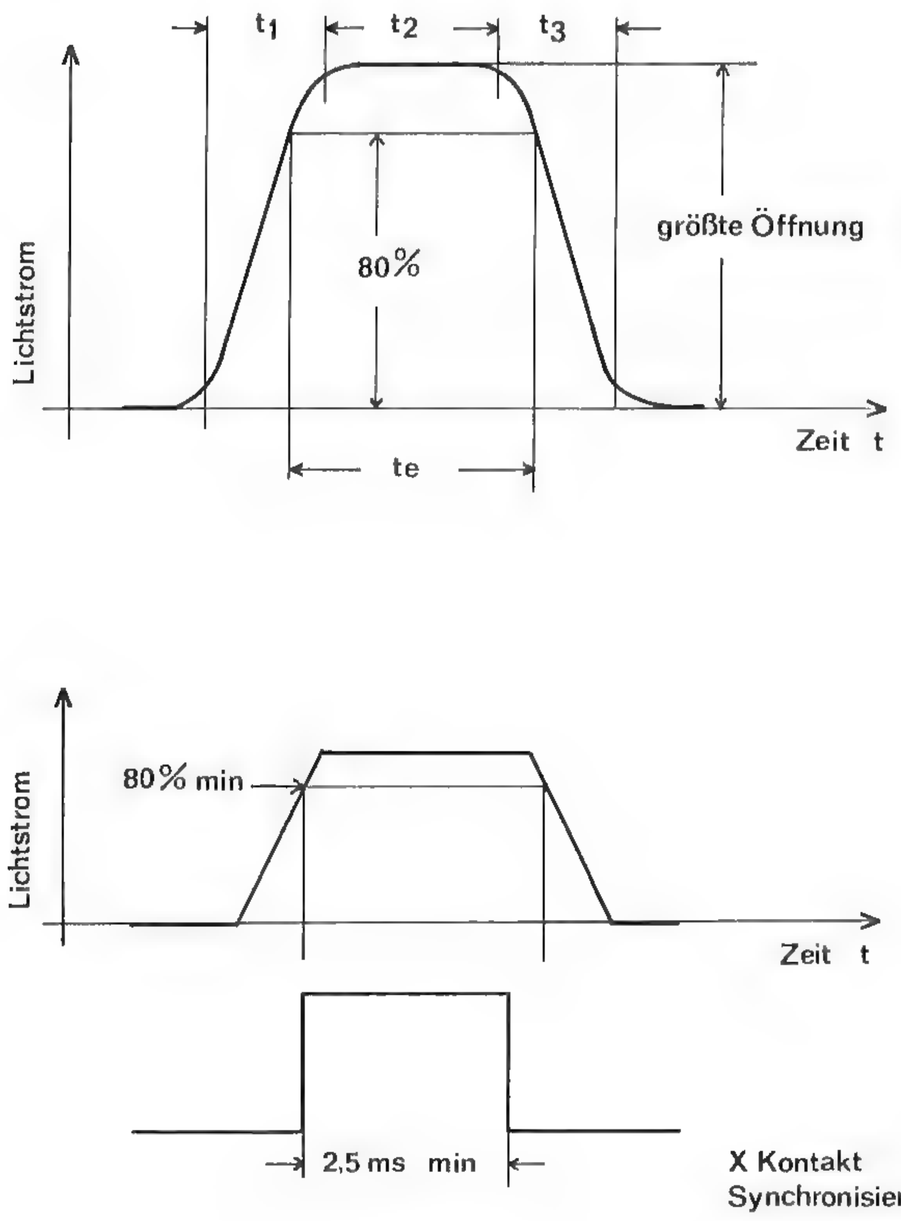
Aus diesem Diagramm ist klar zu erkennen, daß sich die effektive Belichtungszeit mit der Blendenöffnung des Objektivs verändert.

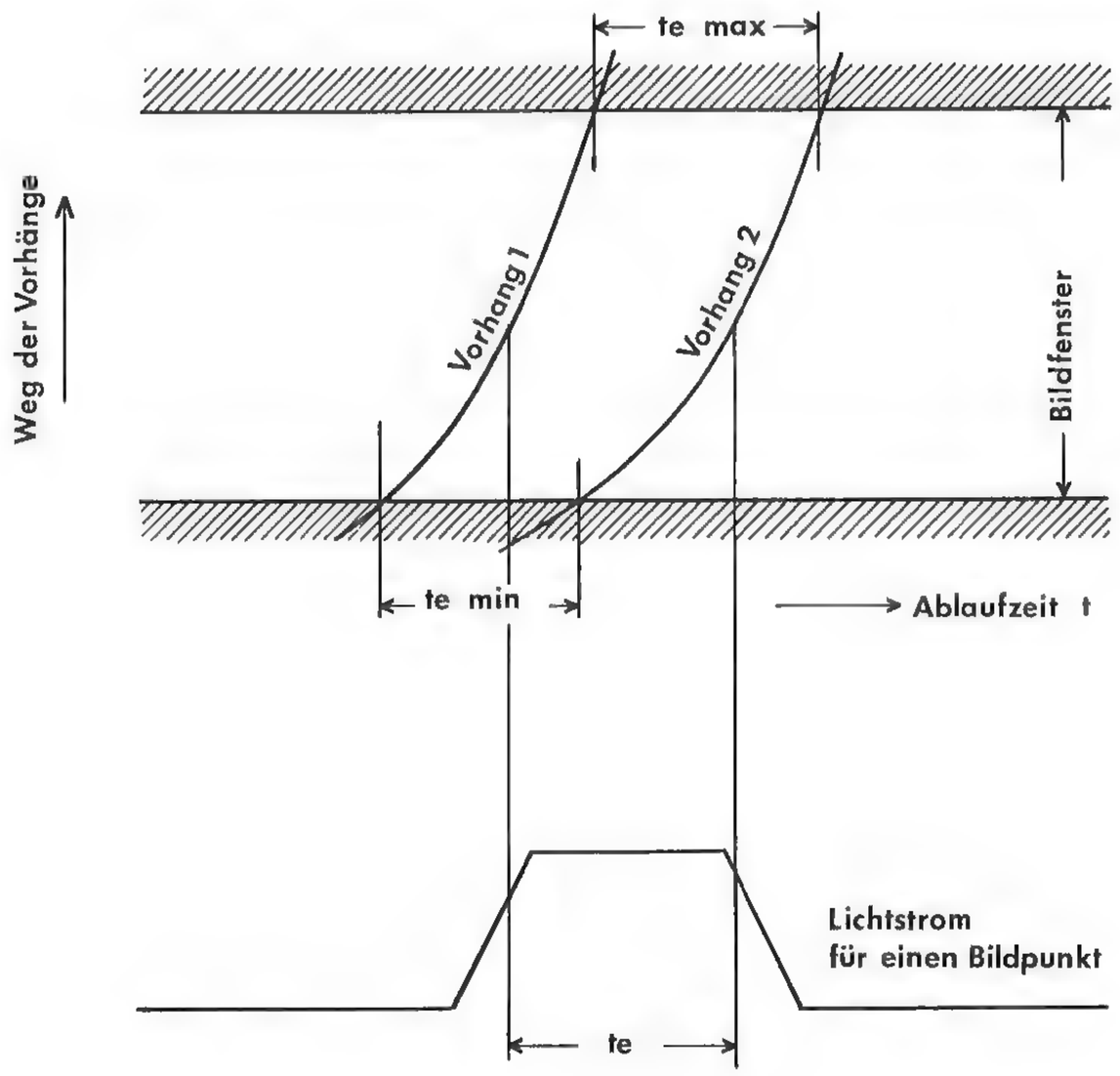
Neben der Bestimmung der effektiven Belichtungszeit bei voller Öffnung werden auch noch die effektive Belichtungszeit bei kleiner Blende gemessen und angegeben.

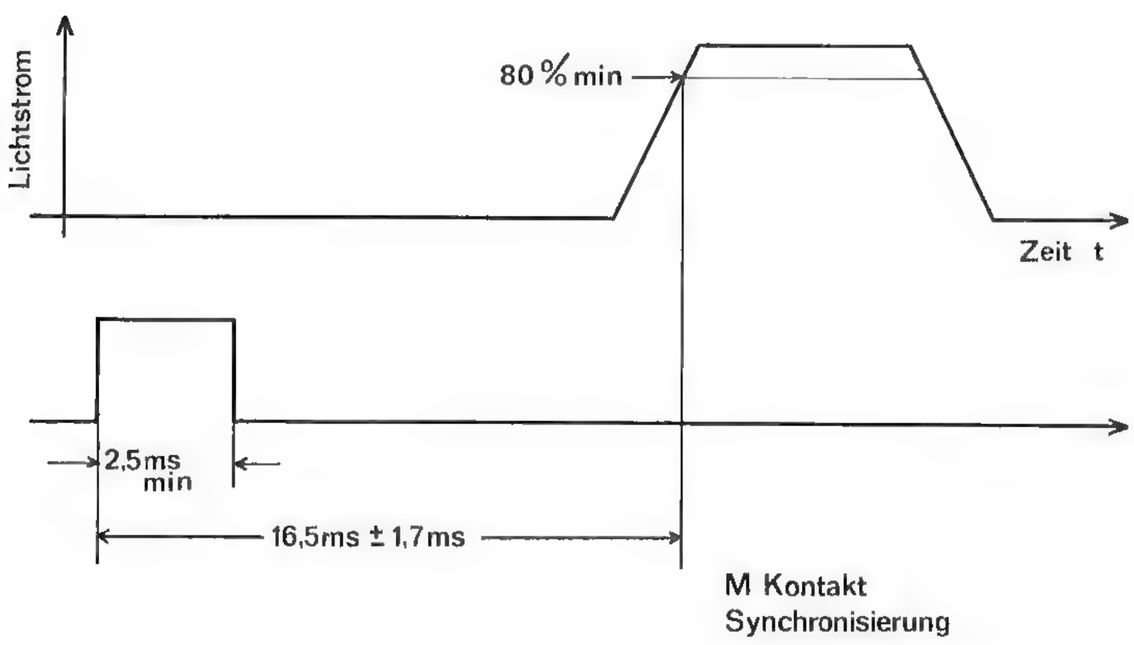
Die elektrische Prüfung der Synchronkontakte für die Blitzzündung erfolgt, entsprechend DIN 19014, die Sollwertzeiten für den X-Kontakt und den M-Kontakt sind im entsprechenden Kontaktdiagramm dargestellt und werden gemäß der DIN 19015 vor und nach dem „Field" Test geprüft, und die Prüfergebnisse angegeben. Über den erweiterten Temperaturbereich, in dem die Prüfung der Verschlußzeit erfolgt, wurden bereits in COLOR 1/75 dargelegt.

Zeitmessung an Schlitzverschlüssen

Bei Zentralverschlüssen ist die gesamte zu belichtende Filmfläche, d. h. das gesamte Bildfenster gleichzeitig während der effektiven Belichtungszeit dem Lichtstrom ausgesetzt. Bei Schlitzverschlußkameras gilt dies nur annähernd, bei langen Verschlußzeiten unter 1/10 sek. Bei Belichtungszeiten kürzer als 1/125 sek. ist immer nur eine Teilfläche des Bildfensters durch den Verschluß freigegeben. Daraus folgt: Die Belichtungszeit te gilt nur für einen Bildpunkt in der Bildebene. Bildpunkte, die an den äußersten Bildkanten in Richtung des Verschlußablaufes liegen, werden zeitlich hintereinander belichtet. Der Zeitabstand für die Belichtung der beiden Bildpunkte ist von der Länge des Verschlußweges und von der Vorhanggeschwindigkeit abhängig, und kann von Ihnen aus der Angabe für die Verschlußzeit der E-Blitzbelichtung (Blitzkontakt) entnommen werden.







E-Blitz Verschlußzeit	Verschluß-laufzeit
1/125	6,5–7,8 ms.
1/80	10–12 ms.
1/60	14–16 ms.
1/30	25–30 ms.

So erklärt sich die Eigenheit von Schlitzverschlüssen: Die Bewegungsunschärfe bei der Aufnahme ist, außer von der gewählten Verschlußzeit auch von der Vorhangablaufrichtung zur Bewegungsrichtung des Objektes abhängig. Ist die Bewegungsrichtung des Verschlußschlitzes in gleicher Richtung wie die Bewegungsrichtung des Bildpunktes des bewegten Objektes, wird der bewegte Gegenstand auf dem Bild länger dargestellt als den optischen Abbildungsgesetzen entspricht. Bei gegenläufiger Bewegung gilt die Umkehrung, der Gegenstand wird verkürzt wie-

dergegeben. Bei einer Bewegungsrichtung des Schlitzverschlusses 90 Grad zur Bewegungsrichtung eines Gegenstandes mit geraden Kanten wird dieser mit schiefen Kanten auf dem Bild wiedergegeben. Ein sich gleichförmig bewegendes Rad wird unter diesen Bedingungen als schräge Ellipse auf dem Film abgebildet. Zu jeder getesteten Kamera werden wir Ihnen die Ablaufrichtung und Geschwindigkeit des Verschlusses angeben. Die DIN 19016 verwendet diese Eigenschaft von Schlitzverschlüssen, um die Belichtungszeit te für verschiedene Bildzonen zu bestimmen. Siehe auch Ablaufzeitdiagramm von Schlitzverschlüssen.

Die Belichtungszeit für den Bildanfang und das Bildende ist nur dann gleich, wenn die Geschwindigkeit von Vorhang 1 und Vorhang 2 gleich ist. Die nach DIN 19016 zulässige Ungleichmäßigkeit

$$r = \frac{t_{e\,max}}{t_{e\,min}}$$

darf bis 1,5 groß sein. Dieser Wert bedeutet mehr als eine halbe Blende Belichtungszeitunterschied für Bildanfang und Bildende. Für exakt belichtete Dias ist dieser Wert untragbar hoch. Kleinbildqualitätskameras erreichen solche extremen effektiven Belichtungszeitunterschiede nicht. Im Gegenteil, es gibt ausgezeichnete technische Lösungen, die dieses Problem beherrschen, die wir aber erst bei den entsprechenden Testkameras besprechen wollen.

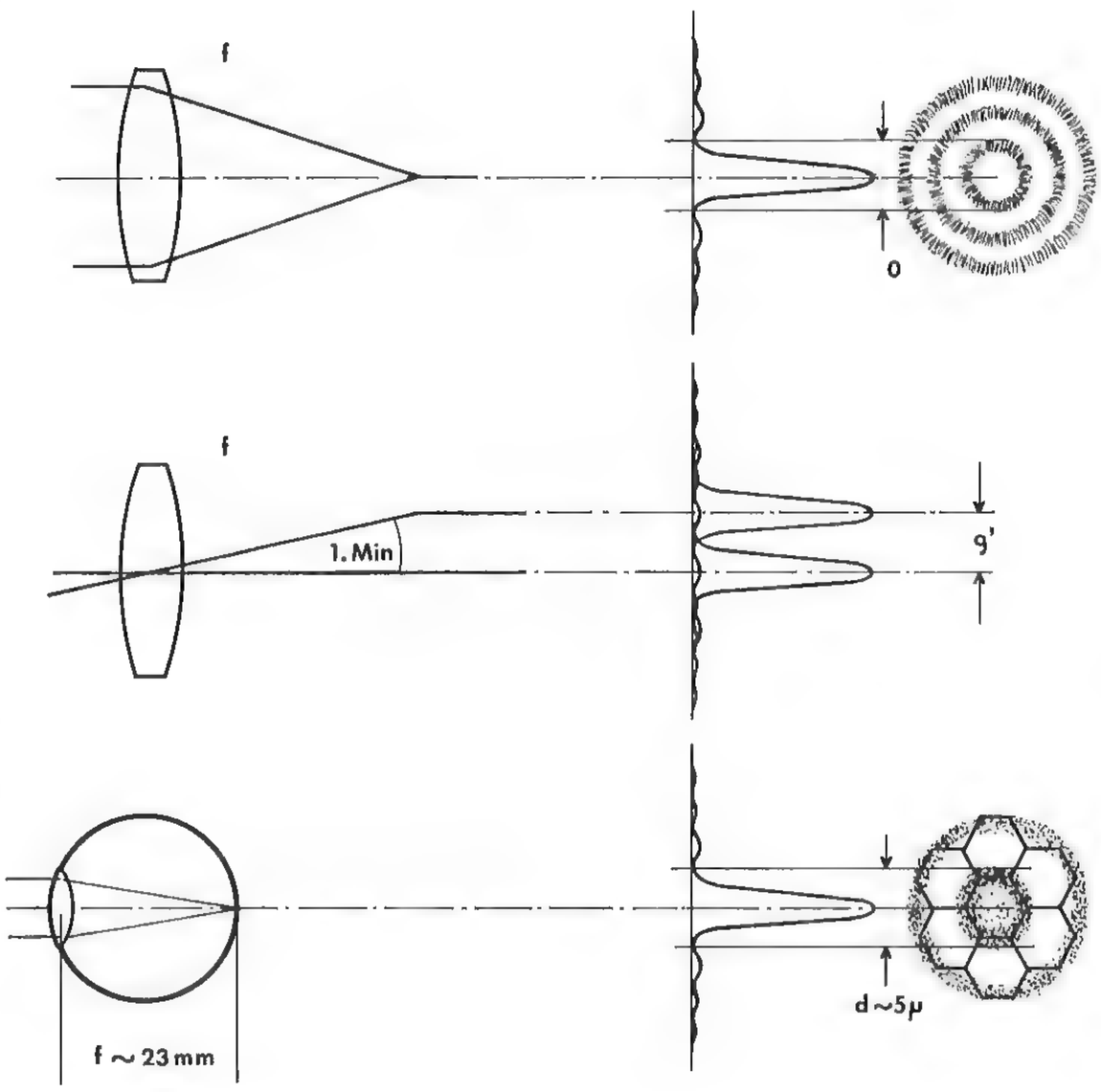
Für die Bestimmungen der Filmempfindlichkeiten wurden sogar bei der physikalisch-technischen Bundesanstalt Braunschweig Fallschlitzverschlüsse, zum Teil mit Synchronmotor angetrieben, von G. VIETH und W. KUESS entwickelt.

Das Foto-Physikalische Testinstitut bestimmt vor und nach dem „Field" Test die effektiven Verschlußzeiten, die Reproduzierbarkeit. Bestimmt te max und te min und damit die Ungleichmäßigkeit r, bei gleichzeitiger Angabe in welchen Bildzonen die maximalen Abweichungen auftreten. Außerdem wird die Verschlußablaufrichtung und Verschlußgeschwindigkeit für Bildanfang, Mitte und Ende angegeben.

Für den Temperaturbereich und für die Prüfung der Blitzsynchronisierung gilt das bereits für den Zentralverschluß Gesagte. Auch bei Schlitzverschlüssen tritt eine geringe Abhängigkeit der Belichtungszeit te von der gewählten Objektiv-Blende auf.

Diese Abhängigkeit ist im Zeitwirkungsgrad erfaßt.

Im Bedarfsfall wird auch dieser Zeitwirkungsgrad angegeben. Die Messung von Verschlüssen mit automatischer Belichtungssteuerung werden in COLOR 3/75 zusammen mit den Belichtungsmeßeinrichtungen in Kameras beschrieben.



DAS OBJEKTIV

Wenn von Fotoamateuren die Qualität von Objektiven diskutiert wird, so werden Begriffe wie Verzeichnung, Vignettierung, Kontrast und Auflösung in die Debatte geworfen. Wir wollen jeden einzelnen dieser Begriffe gemeinsam mit Ihnen, lieber Leser, besprechen, jedoch nur soweit, wie es zum Verständnis der Objektivtests notwendig ist.

Die Auflösung

Die geometrische Optik geht von der Voraussetzung aus, daß ein ideal korrigiertes Objektiv einen Objektpunkt auch wieder als Bildpunkt abbildet. Durch die Wellennatur des Lichtes bedingt, entstehen an den Objektivbegrenzungen der Blende, jedoch Beugungen, die zu kleinen Beugungsscheibchen in der Abbildung führen. Die Intensitätsverteilung für das Beugungsscheibchen entspricht dieser Abbildung.

Die maximale, durch Beugung bedingte Grenzauflösung läßt sich mit wellen-optischen Rechnungen bestimmen. Die mathematischen Betrachtungen gehen von der gerade noch erkennbaren Einsattlung zwischen zwei Beugungsscheibchen aus. Vergleichen Sie die Abb. und die Formelzusammenhänge in der Spalte „Für die, die es genau wissen wollen".

Zwei Dinge sind zu erkennen: Die Auflösung eines optischen Systems ist von der Wellenlänge und von der Öffnung des verwendeten Objektivs abhängig. Aus diesem Grunde hat man Mikroskop-Objektive geschaffen, deren entsprechende Blendenzahlen K jeden „Existing-Light-Fotografen" vor Neid blaß werden lassen. Die Öffnung des Zeiss-Mikroskop-Objektivs Plan-Apochromat 40/0,95 beträgt auf Blendenwerte umgerechnet 1 : 0,53 oder K = 0,53.

Im Vergleich zu den außerordentlich lichtstarken Fotoobjektiven mit einer Öffnung 1 : 1,2 bedeutet dies eine mehr als 2 Blendenstufen höhere „Lichtstärke". Ein anderes Beispiel für Meisterleistung im Objektivbau sind Objektive, die zur Herstellung der integrierten Schaltkreise erforderlich sind. Das Zeiss-S-Planar 1 : 1,6 f=14 mm erreicht bei 1000 L/mm noch immer einen Kontrast von 13%, der bei 500 Linien pro Millimeter auf 45% ansteigt. Die für dieses Objektiv angegebene Verzeichnung hat den unfaßbar kleinen Betrag von ±0,03 μ, also etwa 1/15 der Lichtwellenlänge von 436 nm, für die das Objektiv optimiert ist. Die Firma Zeiss erwähnt ganz trocken in ihren technischen Unterlagen, „das Objektiv ist weitgehend korrigiert". Die Schärfentiefe dürfte Ihnen als Fotograf weniger Freude bereiten. Sie ist physikalisch bedingt und beträgt bei der genannten Abbildungsleistung nur noch 2,3 μ. Ein normaler Farbnegativ-Film ist etwa 10 mal so dick! Bei dem genannten Objektiv wird die durch die Beugung begrenzte maximale Auflösung erreicht. Die Frage nach dem entsprechenden Film kann ich Ihnen beantworten, indem ich Kodak zitiere: „Kodak High Resolution Film Type S0-343 ist eine Filmversion der bekannten Kodak High Resolution Platte.

Das Auflösungsvermögen beträgt mehr als 2000 Linien pro Millimeter. Der Film ist äußerst feinkörnig, Kontrast und Schärfe sind extrem hoch. Daher eignet sich das Material auch für höchste Ansprüche bei fotografischen Verkleinerungen. Im allgemeinen ist die Qualität der Abbildung bei Verwendung des High Resolution Film durch das optische Abbildungssystem und nicht durch den Film begrenzt."

Bitte lesen Sie weiter auf S. 79.

AMATEUR-SERVICE-FOTO

TELEFON-NUMMER
08041/2934

ALEXANDER BORELL ÜBER:
CANON 110 ED CANON DATEMATIC

So auf den ersten Blick scheint sich nichts Außergewöhnliches hinter diesen beiden Kameras zu verbergen. Die eine, so meint man, ist eine der beliebten Pockets, die andere eben eine der weitverbreiteten 24 x 36 Kompaktkameras. In Wirklichkeit aber weisen beide Modelle Spezialitäten extravaganter Art auf. Dies beginnt (für beide Kameras) bei den Hochleistungsobjektiven, bei der Blitzautomatik und . . . endet (oder beginnt) mit der Möglichkeit, in jede Aufnahme Daten einzubelichten. Selbstverständlich rein kalendarische Daten, aber ebenso einen privaten Spezial-Code, den sich jeder Fotograf selbst erarbeiten kann. Und noch etwas zu dieser Daten-Einbelichtungs-Vorrichtung: Sie ist für beide Kameras ein- und ausschaltbar! Red.

Fotografieren mit Archivierung

Hand aufs Herz: Können **Sie** von Ihren Aufnahmen – egal ob Farbe oder SW, Dia oder Papierbild – auf Anhieb sagen, **wann** Sie die betreffende Aufnahme machten? Können Sie überhaupt Ihre Aufnahmen, noch dazu vielleicht nach Jahren, datieren? Nun eines steht fest: Sehr viele Fotografen können es nicht oder wenn, nur mit Schwierigkeiten und mit viel Mühe verbunden. Die Fotoindustrie, laufend auf Fortschritt bedacht, schuf auch hier Abhilfe. Es gibt Kameras, so wie die hier vorgestellten CANON-Modelle, mit Daten-Einbelichtungsmöglichkeit. Dies ist nicht nur für Amateur oder Profi wichtig, sondern ebenso in allen Bereichen angewandter Fotografie (Wissenschaft, Kriminalistik etc.) Red.

Nicht nur ich selber, sondern auch andere Fotojournalisten, haben gelegentlich über das Schicksal von Fotos berichtet. Es gibt Leute, die tatsächlich ihre Fotos in schöne Alben einkleben. Es gibt auch Leute, die guten Willens sind und sich Alben kaufen, aber nicht mehr zum Einkleben kommen. Diese Papperei wird verschoben: Im Herbst, im Winter, wenn die Abende lang werden . . .

Dann werden die Abende lang, aber man hat anderes zu tun, und schließlich landen diese Fo-

Abb. 1: Aufnahme mit CANON POCKET 110 ED. Das Datum der Aufnahme, der 23. 11. 74, ist eingespiegelt. Für diese Aufnahme und für Abb. 2 gilt folgendes: Sie wurden beide auf Kodak Verichrome Pan gemacht und in der üblichen Laborsoße eines Fotohändlers ziemlich körnig entwickelt. Ein Teil der tatsächlich vorhandenen Schärfe geht leider auch noch beim Druck verloren. Immerhin sprechen auch diese Aufnahmen deutlich von der hohen Qualität des Objektivs und von der durchaus vertretbaren Qualität dieses Formats.

Abb. 2: Ebenfalls POCKET 110 ED, aber diesmal statt des Datums die Zahl 999 einbelichtet. In manchen Fällen werden Datum und Zahl nicht stören, in anderen sind sie absolut nötig, man kann aber auch bei Nichtbedarf die Einspiegelung ausschalten.

Abb. 3: Aufnahme mit der CANON DATEMATIC, Film FP 4 ebenfalls händlerentwickelt und ebenso verarbeitet. Schärfe im Original bis 24 x 30 hervorragend. In diesem Falle eine reine Übersichtsaufnahme mit Datum.

①

②

③

tos ebenso in Pappschachteln diverser Größe wie bei 78% aller Foto-Amateure. (Diese Zahl habe ich einmal bei einer großangelegten Umfrage ermittelt.) Und dann sitzt man eines Tages, wühlt in den Schachteln, findet sogar bei besonders ordentlichen Leuten das gesuchte Foto, und anschließend beginnt das große Rätselraten: War das nun der Torbogen 1962 in Syrakus oder 1964 auf Mykonos?

Offenbar ist dieser Kummer nicht nur weit verbreitet, sondern auch schon seit langer Zeit industriebekannt. So gab es bei der Contarex bereits die Möglichkeit, Fotos mit Signalen zu versehen, Datum oder eine Nummer. Es gibt auch heute zu modernen Kameras (z. B. Olympus OM-1) spezielle Rückwände, mit denen man Aufnahmen registrieren kann, um sie später auch nach längerer Zeit noch sicher in einem Archiv einordnen zu können.

Ich habe Ihnen in den letzten Nummern von COLOR Foto-Journal öfters versprochen, keine Fabrikprospekte abzuschreiben und sie Ihnen, liebe Leser, als „Information" unterzujubeln. Vielmehr war und bin ich nur bereit, über persönlich gemachte Erfahrungen zu berichten. Im Falle der beiden hier besprochenen Kameras trifft dies im vollem Umfange zu. Aber ich habe mich schon auf der photokina für 2 Kameras von CANON brennend interessiert, weil ich den Eindruck hatte, daß hier ein echtes Problem ganz hervorragend gelöst ist: Die Kennzeichnung der Aufnahmen.

CANON 110 ED

Diese neue Pocket-Kamera von Canon hat einige sehr beachtliche Merkmale. Am beachtlichsten aber erscheint mir ein kleines linksseitiges Räderwerk, das sich auf verschiedene Art einstellen läßt. Das erste Rädchen reicht von 1–31, es ist für die Tage vorgesehen. Mit dem zweiten können Sie von 1–12 einstellen und haben damit die Monate. Das dritte Rädchen hat einen besonderen Pfiff: einmal reicht es von 74 bis 84. Das heißt, Sie können damit bis zum Jahre 1984 die programmierte Jahreszahl in Ihr Foto einspiegeln. Außerdem aber läßt sich dieses Rädchen auch noch von 1–9 einstellen. Zusammen mit den anderen Rädchen können Sie also entweder jedes gewünschte Datum diskret in der rechten unteren Ecke Ihrer Aufnahme einbelichten, oder aber Sie können diese Einrichtung als Zählwerk fortlaufend von 1 bis 999 benützen.

Das ergibt z. B. auf einer Reise, aber auch eigentlich im Alltag, mehrere Möglichkeiten. Sie können einmal jeweils das Datum einspiegeln und wissen dann nach Jahren noch genau, wann und wo diese Aufnahme gemacht worden ist. Oder Sie beginnen Ihren Urlaub mit Bild 1 und haben später selbst beim größten Durcheinander, und sogar dann, wenn Sie mit Ihren Freunden die Bilder 20 mal durchgewühlt haben, jederzeit sofort wieder anhand der laufenden Nummer die richtige Ordnung.

Darüber hinaus besitzt diese hübsche Pocket-Kamera nicht nur ein optisch hervorragendes Objektiv, sondern auch das lichtstärkste mir bisher bekanntgewordene für Pockets. Mit 1 : 2/26 ist dieses Objektiv durchaus ernst zu nehmen. Die Qualität sehen Sie an den beiden Abbildungen 1 und 2.

Der Programmverschluß hat einen enormen Umfang, nämlich von Lichtwert –1 (8 sek. bei Blende 2) bis zu Lichtwert 17 (1/500 sek. bei Blende 16).

Sie steuern diesen Verschluß mit Blendenvorwahl, nach Symbolen. Dabei kann es Ihnen nicht passieren, daß Sie eine nach den Lichtverhältnissen zu kleine Blende erwischen, weil Sie dann ein rotes Signal im Sucher sofort auf die Unterbelichtung aufmerksam macht, so daß Sie auf eine größere Blende schalten können – und damit können Sie selber immer einen optimalen Schärfentiefenbereich wählen. Ein weiteres Lichtsignal im Sucher zeigt Ihnen, daß der Verschluß länger als eine 1/30 sek. geöffnet ist. Sie können dann entweder vom Stativ bis zu 8 sek. automatisch belichten, oder aber Sie schieben das unerhört kleine Blitzgerät CANOLITE ED in den Zubehörschuh mit Mittenkontakt. Und da haben Sie schon wieder etwas Neues an dieser Kamera: Sie arbeitet nicht mehr mit den teuren Blitzwürfeln, sondern mit Elektronenblitz, der ja außerdem noch wesentlich schneller ist, als die Blitzwürfel und so auch geblitzt sehr rasche Bewegungen verkraftet.

Bitte lesen Sie weiter auf S. 42

Abb. 4: Hier folgt eine bewußt angelegte Serie mit der DATEMATIC. Diese Aufnahme 217 zeigt eine Straße. Man erkennt rechts unten über den Autos gerade noch ein querstehendes Haus.

Abb. 5: Kurze Zeit später die Aufnahme 218, als Fortsetzung der Aufnahme 217. So lassen sich ganze Straßenzüge, aber auch Gegenstände in Museen usw. registrieren.

Abb. 6: Als ich weiterfahren wollte, kam mir als Aufnahme 219 dieser Trachtenzug entgegen. Ich stellte anschließend wieder auf Datum um und habe nun in meinem Archiv die weiteren Aufnahmen dieses Trachtenzugs mit dem Datum des Tages, an dem ich ihn gesehen habe.

④

⑤

⑥

Fortsetzung von Seite 41

Beim Einschieben des Blitzgerätes in den Kameraschuh stellt sich der Verschluß automatisch auf 1/40 sek., die Blende ist dann mit der Entfernungseinstellung so gekuppelt, daß stets eine richtige Belichtung erfolgt. Daß Sie darüber hinaus auch noch einen Batterieprüfknopf haben, wird manche Leute freuen und wenn Sie vorne die Kamera mit einem Schieber verschließen, sind nicht nur die ganzen optischen Flächen gesichert, sondern auch der Auslöser. Die Entfernung läßt sich sowohl über eine Skala mit Meterangaben als auch über Symbole einstellen, wenn Sie es jedoch ganz genau machen wollen, haben Sie sogar einen Mischbild-Entfernungsmesser zur Verfügung.
Selbstverständlich und Gott sei Dank besitzt diese Kamera auch ein Stativgewinde, und wenn Sie nun einmal wirklich weder ein Datum, noch eine Nummer haben wollen, können Sie die ganze Einrichtung ausschalten. Auch das wird sich in der Praxis bewähren: Die erste Aufnahme einer bestimmten Serie bekommt das Datum, alle anderen brauchen es dann vielleicht nicht mehr. Wenn Sie Kinder haben und diese auch gelegentlich fotografieren, wird Ihnen sicher klar sein, wie schön es rückblickend ist, zu wissen, wann die Aufnahmen gemacht worden sind.

CANON DATEMATIC

Die CANON DATEMATIC gleicht äußerlich einem der vielen heute bekannten und beliebten Automaten. Sie ist überaus handlich und wäre eigentlich nicht weiter erwähnenswert, wenn sie nicht drei Dinge hätte, die eben doch sehr erwähnenswert sind. Da ist in erster Linie das hervorragende Objektiv, echte Canon-Qualität 2,8/40, ein anspruchsvoller 5-Linser.
Zweitens haben Sie auch bei dieser Kamera, wie bei der oben beschriebenen 110 ED, eine Blitz-Automatik: Sie schieben nur den kleinen Elektronenblitzer in den Sucherschuh, und je nach Einstellung der Entfernung stellt sich automatisch die Blende richtig ein. Und als drittes haben Sie auch bei dieser Kamera die Möglichkeit, Datum oder Zahlen in Ihre Fotos einzuspiegeln. Während Sie jedoch bei der Pocket-Kamera, um keine Einspiegelung zu erhalten, die drei Rädchen in eine Null-Stellung bringen müssen, besitzt die Datematic einen eigenen Schalter für Einbelichtung der Zahlen oder nicht. Auch dieser Leuchtrahmen-Sucher erlaubt die richtige Entfernungs-Einstellung über einen Mischbild-Entfernungsmesser, über Symbole oder über eine Meter-Skala. Die Filmempfindlichkeit, bei der Pocket durch die Kassetten ja bereits vorgegeben, läßt sich bei der Datematic von 25 ASA – 400 ASA einstellen. Ein Leuchtsignal im Sucher zeigt auch hier an, wenn die Belichtungszeit zu lang wird. Die Batterie können Sie testen, den geöffneten Verschluß kontrollieren Sie über ein Licht, der Auslöser arbeitet butterweich, der Verschluß selbst fast unhörbar. Und was mir an dieser Kamera noch recht gut gefällt: Ein rot/weißes Signal auf der Rückseite der Kamera zeigt deutlich an, daß der Film richtig transportiert wird. Was ich mir aber schon längst bei den teuersten Kamera-Modellen wünsche, diese kleine CANON DATEMATIC hat es: Das gleiche rot/weiße Signal bewegt sich nämlich auch deutlich beim Rückspulen, und sowie es sich nicht mehr bewegt, kann ich die Kamera öffnen und den Film herausnehmen, ohne daß er mir in die Kassette gesaust ist. Warum fällt es eigentlich den Herstellern so schwer, eine solche Vorrichtung auch an ihren Spitzenkameras anzubringen?
Die Aufnahmen 3, 4, 5 und 6 sind mit dieser Datematic gemacht. Sie zeigen nicht nur die Schärfe dieses Objektivs, das bei Vergrößerungen bis zu 24 x 30 von einem Weltspitzen-Objektiv nicht zu unterscheiden ist, sondern sie zeigen auch eine der vielen möglichen Verwendungszwecke der einbelichteten Signale.
Ich glaube, daß diese beiden CANON-Kameras vielen Leuten, die, ähnlich wie ich, mit der Ordnung stets ein wenig auf Kriegsfuß stehen, das Leben in manchen Fällen wesentlich erleichtern können.
Beide Kameras sind nicht gerade billig. In Anbetracht ihrer Finessen aber und der zusätzlich hohen optischen Qualität, scheinen mir die rund DM 400,–, die Sie für jede dieser Kameras etwa zu bezahlen haben, für durchaus motiviert.

AMATEUR-SERVICE-FOTO

TELEFON-NUMMER 08041/2934

ALEXANDER BORELL ÜBER: JOBOMATIC

Color-Vergrößern mit Komfort

Bis vor wenigen Jahren noch war die Selbtsausarbeitung von Farb-Papierbildern mit viel Mühe, Zeitaufwand und Kosten verbunden. Erst die Entwicklung neuer, Heimlabor-gerechter Geräte (Entwicklungstrommel, Farbmischkopf, Color-Analyser) schuf die Voraussetzung der weltweiten Verbreitung des Farb-Heimlabors.

Unter den genannten Geräten ist der Color-Analyser von besonderer Bedeutung:
Erst dieses Gerät ermöglicht die rasche, präzise und einfache Ermittlung der benötigten Filter-Werte — und damit war eine der Hauptgrundlagen für das Farb-Selbstvergrößern gelegt. Red.

Fotohändler haben längst aufgehört, eigene Labors zu unterhalten, insbesondere was die Herstellung von Color-Bildern nach Color-Negativen betrifft.

Großlabors nehmen ihnen diese Arbeit ab. Sie arbeiten mit riesigen Maschinen, die Unmengen von Bildern stündlich produzieren. Die Produkte dieser Labors sind nicht immer optimal. Sie können es auch gar nicht sein, weil eigentlich jedes Negativ eine Art von Individualleben besitzt und dementsprechend behandelt werden möchte. Das ist aber bei einer Massenproduktion nicht möglich, und mehr und mehr fragen sich engagierte Amateure, ob es sinnvoll ist, sich den Wert ihrer fotografischen Einrichtung und die Mühe ihrer Arbeit dadurch reduzieren zu lassen, daß das Endprodukt dann stets nur mittelmäßig aus dem Printer kommt. Schon vor Jahren haben sich Fotografen damit beschäftigt, ihre Color-Negative selber zu vergrößern. Sie arbeiteten anfangs gewissermaßen ins Blaue, eigneten sich dann mit viel Zeit und viel Geld eine gewisse Routine an, aber das Hauptproblem lag nach wie vor in der sicheren Möglichkeit, die benötigten Filter zu bestimmen. Die Herstellung umfangreicher Versuchsstreifen von jedem neuen Negativ für die Feststellung von Belichtungszeiten und Filterungen war die Bedingung für ein gutes Resultat. Das Ganze aber war eine Angelegenheit, zu der nicht nur einiges Geld gehörte, sondern im besonderen Maße Geduld und noch mehr Zeit. Trotzdem erkannte die Industrie eines Tages hier eine sogenannte „Marktlücke", und es wurden elektronische Geräte hergestellt, mit denen man notwendige Filterungen mit relativ großer Sicherheit vorher bestimmen, und dadurch Proben und Fehlresultate vermeiden konnte.

Ein neues Wort tauchte plötzlich in der Sprache engagierter Fotografen auf, das Wort „Color-Analyser". Die Großlabors hatten solche Geräte schon längst, aber die waren für den Verbraucher und das Heimlabor unerschwinglich, weil sie das Vielfache der gesamten Fotoausrüstung einschließlich des Vergrößerungs-Gerätes kosteten.

Auch bei JOBO hat man diese Marktlücke erkannt, wenngleich sie schon durch einige COLOR-ANALYSER für Amateure wesentlich kleiner geworden war. Es ist mit vielen technischen Entwicklungen so, daß einer mutig den Anfang macht, in diesem Falle war das die Firma DURST! Sie gab mit ihrem Color-Analyser engagierten Amateuren ein preiswertes Gerät in die Hand, mit dem man einwandfreie Farbvergrößerungen herstellen kann. Es tut dem Hersteller der JOBO-Erzeugnisse sicherlich keinen Abbruch, wenn ich hier feststelle, daß DURST hier eine Pionierarbeit geleistet hat.

Es kann aber schließlich nicht nur Pioniere geben, es müssen auch Leute kommen, die eine Pionier-Tat richtig auszunützen verstehen, und es ist das unbestrittene Verdienst der Firma Bockemühl, in ihrem Color-Analyser „jobomatic" ein Gerät geschaffen zu haben, das sich einfacher und dadurch auch schneller und sicherer bedienen läßt als manches Konkurrenzfabrikat. Dafür kostet es auch etwas mehr Geld.

Der Komfort bei diesem „jobomatic"-Gerät fängt schon mit der Meß-Sonde an. Man braucht nicht in verschiedenen Stellungen die Negativ-Dichte und die Farben getrennt zu messen, sondern dieses Gerät arbeitet nach dem Prinzip der gleichzeitigen Integralmessung. Hierbei wird das gesamte durch das Objektiv austretende Licht gemischt, zwar über drei getrennte Meßkanäle, aber doch gleichzeitig analysiert. Als Meß-Zellen dienen drei Fotowiderstände, die über drei schmalbandige Meßfilter die Intensität der drei Hauptfarben Yellow, Magenta und Cyan in elektrische Größen umsetzen.

Für die Farbfilterbestimmung ist das Verhältnis dieser drei Farben zueinander wichtig.

Natürlich erfordert auch dieses Gerät, wie bisher alle anderen, eine Eichung auf das verwendete Papier. Diese Eichung ist aber auch leicht vorzunehmen, wenn ein richtiges Ideal-Negativ verwendet wird. Interessant ist, daß hier auch die Belichtungszeit integral über die Dichte der drei Farben gemessen wird.

Der „jobomatic" läßt sich ebenso gut mit Einlegefilter verwenden, wie mit einem stufenlosen Farbmischkopf oder einem sogenannten Janpol-Objektiv.

Bei einem Wechsel des Formats muß man auch bei diesem Gerät mit einem Meßband arbeiten und die Belichtungszeit nach einer Formatzahlen-Tabelle verändern.

So modern und gut durchdacht der „jobomatic" selber ist, so mittelalterlich scheint mir dieses Meßverfahren, das bei einem Formatwechsel jedesmal messen und rechnen erforderlich macht. Auch hier wird der Markt in kurzer Zeit eine neue Idee bringen müssen.

Es soll in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, daß es von JOBO auch alle anderen Geräte gibt, die zum fertigen Papierbild führen, wie z. B. eine Tageslichtentwicklungstrommel, eine Vergrößerungs-Kassette, eine Präzisionszeitschaltuhr usw. Ich habe mit dem Color-Analyser „jobomatic" tadellose Ergebnisse auf sehr einfache und schnelle Art erzielt, wozu nicht zuletzt eine Gebrauchsanweisung beitrug, die so verfaßt ist, daß auch ein Nichtfachmann mit dem Gerät zurechtkommen kann.

AMATEUR-SERVICE-FOTO

TELEFON-NUMMER
08041/2934

ALEXANDER BORELL ÜBER:

STATIVE? — JA STATIVE

(1) Das Modell „Goodman 3 Section"

(2) Das Modell „Master de Luxe"

Es hat sich allgemein eingebürgert, die Schwelle zum Verwackeln eines Fotos bei der 1/30 sek. anzunehmen. Bei fast allen kleinen automatischen Kameras gibt irgendein Signal bekannt, daß die Belichtungszeit jetzt länger wird als 1/30 sek.

Teure System-Kameras haben ein solches Warnsignal nicht: Es ist wohl anzunehmen, daß der Fotograf weiß, wo die Grenzen seiner persönlichen Stillhaltefähigkeit liegen.

Hier spielt wieder zweierlei eine Rolle: Einmal die persönliche Kondition, zum zweiten das Gewicht der Kamera. Es gibt Leute mit sehr ruhigen Händen, aber diese Ruhe hängt wiederum von äußeren oder seelischen Umständen ab. Nach einem kurzen Sprint, etwa von einer Kurve zur anderen auf dem Nürburgring, sind die Hände nicht mehr so ruhig wie nach einem genüßlichen Frühstück. Es gibt Leute, die von sich behaupten, sie könnten noch 1/8 sek. aus der Hand machen. Ich habe das gelegentlich mit schweren Kameras auch schon fertig gebracht. Und trotzdem ist das eine optische Täuschung, denn eine solche Aufnahme ist unscharf, weil verwackelt: Desto unschärfer, je kleiner das Format. Die 1/8 sek. mit einer Linhof aus der Hand ist schärfer als 1/8 sek. aus der Hand mit einer KB-Kamera. Ich sah einmal eine Ausstellung von Leica-Fotos von einer Himalaya-Expedition. Die Aufnahmen waren etwa auf 80 cm Breite bzw. Höhe vergrößert und wirkten unwahrscheinlich scharf. Ich fragte den Fotografen, welcher Film und welcher Entwickler ein solches Resultat liefere. Er lächelte und sagte: „Weder Film, noch Entwickler. Ich hatte meine Leicas auf den schwersten Stativen."

Und ich habe seitdem schon eine Menge Wetten gewonnen, wenn ich einem solchen fotografischen Old Surehand vorschlug, mit der 1/125 sek. ein Wettschießen mit mir zu machen: Er aus freier Hand, ich mit der Kamera auf dem Stativ. Und ich habe bisher noch jede Wette gewonnen, denn der Mensch ist kein Schraubstock, und somit ist auch jede 1/125 sek. aus der Hand bei entsprechend starker Vergrößerung nachweisbar verwackelt.

Darüber sollten sich in erster Linie einmal die Schärfefanatiker klar sein.
Andererseits ist es meistens unvergnüglich, ein Stativ mitzunehmen. Es entspricht auch eigentlich gar nicht der Dynamik einer Kleinbild-Kamera, sie über Stativ und Neigekopf zu führen. Jedoch heiligt auch hier der Zweck die Mittel. Und wer in bestimmten Situationen wirklich gestochen scharfe Aufnahmen erzielen möchte, wer für das Geld, das er für eine hochwertige Kamera und ein Spitzen-Objektiv ausgegeben hat, den fotografisch optimalen Gegenwert erhalten möchte, bekommt ihn tatsächlich nur mit dem Stativ.

Die Voraussetzung für moderne Stative ist in erster Linie die Stabilität. Stabilität zu bauen ist nicht schwer, wenn man entsprechend massiv und schwer baut. Solche Stative aber schleppt wieder niemand mit sich herum, und im Wagen nützen sie nur wenig, wenn man sie, zu Fuß unterwegs, irgendwo braucht. Es gibt schon lange sehr kleine, sehr leichte und sehr stabile Stative. Als ich jedoch auf der photokina eine neue Serie japanischer Stative sah, war ich sofort entschlossen, Ihnen hierüber zu berichten. Sie werden unter dem Namen SLIK von EURO-PHOTO vertrieben, also der gleichen Firma, die auch CANON in ihrem Programm hat.

Das Bemerkenswerteste an diesen Stativen ist nicht nur die Tatsache, daß sie bei interessanter Preiswürdigkeit sehr stabil und sauber gearbeitet sind, sondern daß man sie nach einer Art Baukasten-System immer mehr erweitern und einzelne Teile gegen andere Teile austauschen kann. Es gibt mehrere Arten von Schenkeln, in der einen Stellung am Kopf sind sie auf einen bestimmten Winkel arretiert, dreht man sie im Kopf um, lassen sie sich flach auf den Boden legen, und überall kann man noch irgend etwas dazwischen hinein anbringen. Es gibt auch verschiedene Arten von Füßen dazu, die untereinander wieder austauschbar sind, und gleichermaßen sind es die Neigeköpfe. Es ist im Einzelnen nicht möglich, alle Größen aufzuzählen.

Ich selbst arbeite seit einiger Zeit mit dem Modell GOODMAN S 104: Größe 48/130 cm. Es steht bombenfest, hat eine ausfahrbare Mittelsäule und einen Neigekopf mit Schnellklemmung des Kamera-Ansatzes.

Wenn Sie sich also einmal dazu entschließen sollten, künftig wichtige Aufnahmen nicht mehr zu verwackeln, sollten Sie sich den ausführlichen und übersichtlichen SLIK-Prospekt von EURO-PHOTO schicken lassen.

Das SLIK-Stativ „Goodman 3 Section" ist ein Rohrstativ mit Kinoneiger, Wechselmöglichkeit im Variabelsystem, Mittelsäule mit Trieb. Das Stativ „Master de Luxe" ist ebenfalls ein Rohrstativ, aber mit mittelschwerem Kinoneiger, dreiteiligen Nivellierfüßen, Querverstrebungen und kann bis auf eine Gesamthöhe von 165 cm eingestellt werden.
Das SLIK-Stativprogramm umfaßt folgende Produkt-Kategorien:
Leicht-Stative: Goodman-Serie
Variabel-System: Goodman-Serie S
Mittelschwere Fachstative: Typ Master
Profi-Stative: z. B. Modell „Grand Professional".
Für alle SLIK-Stative gibt es ein Zubehörsystem, das wohl zu den umfangreichsten des Marktes zählen dürfte. Außerdem steht noch das SLIK-Variabelsystem zur Verfügung: Stative und Zubehörteile dieses Systems sind untereinander voll austauschbar, aber auch kombinierbar. So kann man beispielsweise mehrere Kameras, mehrere Leuchten, Blitzgeräte an ein- und demselben Stativ befestigen. Für die Durchführung bestimmter fotografischer Aufnahmen, kann der Fotograf aber von vorneherein nicht benötigte Stativteile zuhause lassen und diese eben erst von Fall zu Fall schnell, einfach vor der Aufnahme am Stativ anbringen.

Red.

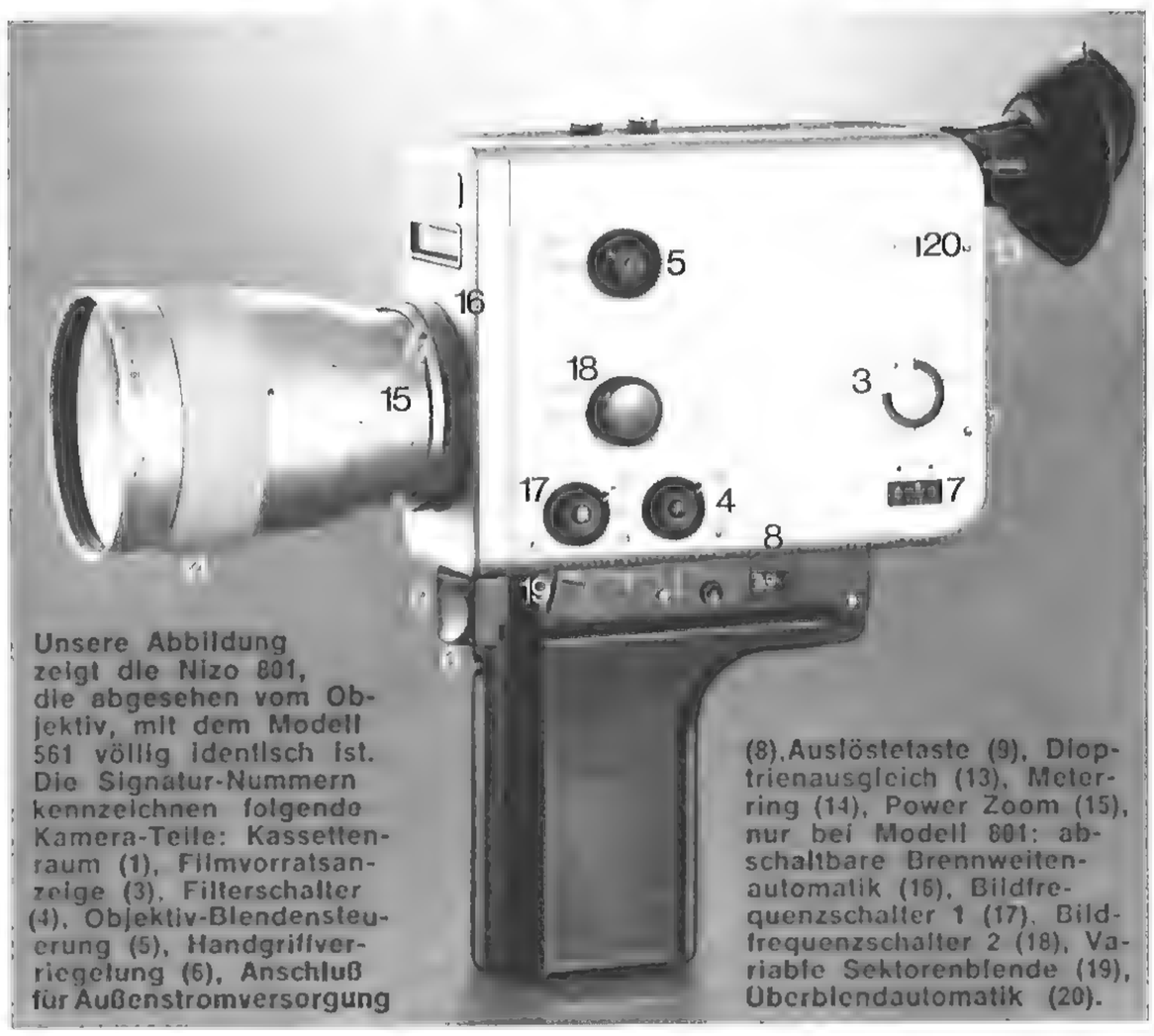
SLIK-STATIVE

Ein Stativ, das man nicht verwendet, hat seinen Zweck verfehlt. Leider trifft dies häufiger zu, als man glaubt. Denn bei vielen Stativ-Konstruktionen sind entscheidende Details unzumutbar. In der Masse des Stativ-Angebotes findet sich nur wenig Brauchbares. Aber lesen Sie selbst, was Alexander Borell dazu speziell und überhaupt meint. Red.

AMATEUR-SERVICE-FILM

TELEFON-NUMMER
08041/2934

ALEXANDER BORELL ÜBER: BRAUN NIZO 561



Unsere Abbildung zeigt die Nizo 801, die abgesehen vom Objektiv, mit dem Modell 561 völlig identisch ist. Die Signatur-Nummern kennzeichnen folgende Kamera-Teile: Kassettenraum (1), Filmvorratsanzeige (3), Filterschalter (4), Objektiv-Blendensteuerung (5), Handgriffverriegelung (6), Anschluß für Außenstromversorgung (8), Auslösetaste (9), Dioptrienausgleich (13), Metering (14), Power Zoom (15), nur bei Modell 801: abschaltbare Brennweitenautomatik (16), Bildfrequenzschalter 1 (17), Bildfrequenzschalter 2 (18), Variable Sektorenblende (19), Überblendautomatik (20).

Äußerlich unterscheidet sie sich auf den ersten Blick von dem bekannten Modell NIZO S 560 nur dadurch, daß die Bedienungsknöpfe auf der linken Kameraseite schwarz sind.
Beim zweiten Blick auf diese Kameraseite entdeckt man in dem Drehknopf für die Aus- und Einschaltung des Filters einen weiteren kleinen Knopf mit dem Zeichen +1. Das bedeutet während des Filmens die Öffnung der Blende um einen Wert, was bei Gegenlichtaufnahmen oder bei Aufnahmen von Personen im Schnee unter Umständen bessere Resultate liefert, als die sonst allgemeine Belichtungsmessung. Man kann dieses Knöpfchen während des Filmens mit der Fingerspitze eindrücken. Besser ist es, dies schon vor Beginn einer bestimmten Filmszene zu tun, weil die Kamera unwillkürlich doch etwas wackelt, wenn man sie vorher fest umgriffen hat und dann während des Filmens diesen Handwechsel vornimmt. Immerhin: Bei Brennweiten bis etwa 20 mm geht es leicht, darüber hinaus wird's kompliziert.
Beim dritten Blick entdeckt man bei dem bereits bekannten Timer-Knopf ein neues Symbol. Während man bisher bei der S 560 hier wahlweise auf Dauerlauf oder Zeitraffer in verschiedenen Stufen stellen konnte, wobei man sich die Belichtung nicht gerade einfach ausklamüsern mußte, schafft nun die Einstellung auf „autom. B" hier gründliche Abhilfe. Die NIZO 561 belichtet in dieser Stellung lange Zeiten vollautomatisch. Ich möchte den Filmer kennenlernen, der mit dieser Kamera nicht sofort, wie ich, die Probe aufs Exempel macht: Hauptschalter einschalten, Schalter auf „autom. B" und den Auslöser drücken. Bei einiger Helligkeit löst die Kamera munter Bild um Bild aus, und wenn man mit ihr langsam immer mehr ins Dunkel fährt, wird auch das Klicken des Verschlusses immer langsamer: Die NIZO 561 belichtet jedes Bild richtig und schaltet dann weiter. Der Bereich dieser Langzeit erstreckt sich von 1/8 sek. bei 6 Bildern pro sek. bis zur vollen Minute mit einem Bild pro Minute.
Es ist klar, daß hier mit Filmen aus der Hand nichts mehr zu holen ist. Ebenso wenig kann man auf diese Art bewegte Motive filmen, es sei denn, man wünscht ausgesprochene Trickwirkungen. Bei einem Versuch in einer Kirche belichtete die Kamera etwa eine halbe Minute, vorbeigehende Kirchenbesucher störten nicht: Auf dem Film schien die Kirche völlig menschenleer. Bedingung für diese automatischen Zeitrafferaufnahmen ist das volle Öffnen und Arretieren der Sektorenblende, die dann vor der Aufnahme geöffnet vor dem Bildfenster steht und auf diese Art zu Beginn der Szene ein bis zwei Bilder total überbelichtet. Man muß sie schneiden, oder man hält vorher das Objektiv zu, ehe man auf diese Langzeitautomatik schaltet.
Auf der Frontseite sieht man in dem Fenster, das die Blendenskala unter dem Sucherbild beleuchtet, die Meßzelle für diese Langzeitautomatik. Hierbei können, wenn man nicht aufpaßt, zwei Fehler passieren: Sie umfassen die Kamera in alter Gewohnheit mit der linken Hand zur besseren Führung von oben, und decken damit die Meßzelle teilweise ab – der Film ist dadurch natürlich überbelichtet. Außerdem wird, im Gegensatz zur normalen Belichtungsmessung, hier nicht durchs Objektiv gemessen. Es entsteht also eine gewisse Parallaxe, die sich selbstverständlich bei größeren Motiven und Entfernungen über zwei Meter und mittlerer Brennweite nicht auswirken. Aber bei Brennweite 56 und Einstellung auf 1 Meter kann die Sache ins Auge gehen.
In der Praxis wird dies aber höchstens in einem Museum bei schlechtem Licht gefährlich, denn normalerweise kann man kleinere Gegenstände auf die kurze Distanz immer so ausleuchten, daß die Langzeitautomatik nicht erforderlich ist.
Die NIZO 561 hat zwei Stromkreise. Der Motor wird von 6 Batterien à 1,5 Volt der üblichen Art angetrieben, getestet wird mit dem Hauptschalter. Die zwei Meßzellen für den Belichtungsmesser können über ein Extraknöpfchen auf ihre Einsatzfähigkeit hin geprüft werden.
Wird das Filter bei der Arbeit mit Kunstlicht ausgeschwenkt, sieht man dies durch den Sucher deutlich an einem roten Warnzeichen. Das ist eigentlich eine Selbstverständlichkeit, aber einige Kamera-Hersteller drükken sich immer noch davor und sehen es lieber, daß der Benutzer die Filterstellung vergißt und in Gegenden, die er vielleicht nur einmal im Leben besuchen kann, spulenweise Film versaut. Man sollte eine Kamera gehobener Preisklasse ohne Filtersignal im Sucher verschrotten. Und da wir gerade vom Sucher sprechen: Er war bei NIZO schon immer vorbildlich und ist es auch bei der NIZO 561, und das Schnittbild ermöglicht nicht nur gefühlsmäßiges Einstellen auf Schärfe, sondern absolut präzises.
Es gibt einen Anschluß für die Außenstromversorgung über einen Akku oder ein Netzteil. Sie können weiter Einzelbild über Drahtauslöser schalten, der Anschluß für den Fernauslöser fehlt auch nicht, ebenso wenig ein Blitznippel.
Es ist bei Einstellung auf eine langsame Bildfrequenz durchaus möglich, mit einem Gerät wie etwa dem Elektronenblitz F 900 einen ganzen Film zu blitzen, was für Trickfilme ganz besonders interessant ist. Schließlich fehlt auch nicht der Anschluß für ein Tonimpulskabel, der je nach dem gewählten Tonsystem einen Steuerimpuls entweder zu jedem Bild oder zu jedem vierten abgibt.
Damit rangiert diese NIZO 561 fast ohne Einschränkungen auch im professionellen Bereich, es gibt nahezu keine filmische Aufgabe mehr, die man mit dieser Kamera nicht lösen könnte.
Was ich hier von der NIZO 561 gesagt habe, gilt sinngemäß auch für die NIZO 801, mit ihrer für Super-8 bereits überlangen Brennweite von 80 mm.
Das einzige, was mich bei diesen NIZOs nach wie vor stört, ist das Stativgewinde unten am Griff. Der Schwerpunkt liegt dadurch relativ hoch über dem Kinoneiger im labilen Gleichgewicht. Erschütterungen werden leicht auf die Kamera übertragen. Es wäre besser, diese Kameras würden auch mit abgeklapptem Griff laufen und hätten auch ein Stativgewinde am Kameraboden. Verglichen aber mit allen sonstigen Vorzügen und technischen Raffinessen, ist diese Kritik mit Sicherheit kein Grund, sich keine NIZO anzuschaffen.
Der Preis von mindestens anderthalb tausend Mark ist bei dieser Kamera gut angelegtes Geld.

KÜNSTLER & MODELLE

ERICH KLEMM

Als „Pars pro toto“ müßten wir eigentlich die folgenden Aufnahmen bezeichnen. Denn sie sind auch in Wirklichkeit Teil eines Ganzen: Das Ganze ist in diesem Fall der exclusiv gestaltete Bildband „Girls — Girls“ von Erich Klemm (Verlag Laterna magica Joachim F. Richter), dem wir diese Studien in Schwarzweiß entnommen haben. Und dennoch ist jede dieser hier veröffentlichten Aufnahmen ein Ganzes, eine Einheit für sich.

Und da zeigt sich der Meister in der Fotografie: Jede Aufnahme aus einem Guß und als geschlossene Serie ein komplexes Werk in sich ruhender Fundamente . . .

Den letzten Gesichtspunkt verstehen kann aber nur jener, der auch das Gesamtwerk, eben „Girls — Girls“ besitzt. Für dieses Werk fotografierte Erich Klemm „Erotische Augenblicke“, in realistischer Gegenüberstellung von Farbe und SW.

So sind auch diese wenigen SW-Fotografien hier nur als flüchtige „Erotische Augenblicke“ aufzufassen.

So flüchtig diese Augenblicke im erotischen Sinn sein mögen, um so dauerhaft-einprägsamer ist ihre fotografische Wiedergabe — nicht zuletzt dank gekonnter Technik und sensibler Komposition.

Die strenge Licht-Schattenführung gestattet ausschließlich, unser Augenmerk auf das Wesentliche zu lenken.

Und wesentlich ist hier die Versunkenheit zweier Menschen ineinander. Nur diese zählt.

Ganz bewußt aber stellten wir das letzte Bild dieses Beitrags dazu in Kontrast: Isoliertheit gegenüber in-sich-ruhender seelisch-körperlicher Harmonie zweier Menschen. Harmonie, die Erotik in Ästhetik transponiert. HvL

Alle Aufnahmen: Erich Klemm (entnommen aus: „Girls — Girls",
Verlag Laterna magica Joachim F. Richter).

Erich Klemm: Aktstudie aus seinem Buch „Girls, Girls"

Black & White Journal

Abstrahierte Winterlandschaft

Ein- und dieselbe Landschaft wird von mehreren Fotografen völlig unterschiedlich gesehen werden: Objektiv, subjektiv, reduziert, abstrahiert oder naturalistisch. Wie immer aber der Fotograf eine Landschaft „sieht" und als Folge dieses Sehens fotografisch nachvollzieht — eines ist entscheidend: Das fotografische Resultat!
Und so wertvoll vielleicht eine naturalistisch-allumfassende visuelle Landschaftsbeurteilung sein mag — in der Fotografie bringt sie nun einmal wenig (von Ausnahmen abgesehen). Der Könner wird immer versuchen, den Wesenskern einer bestimmten Landschafts-Szenerie wiederzugeben. Und damit sind wir bereits bei der optischen Verdichtung angelangt — und weit entfernt von einer naturalistisch orientierten Gesamtschau. Die Methoden der Verdichtung sind so zahlreich wie die Fotografie allumfassend ist: Perspektive, Bildwinkel, Standort, Lichtführung, Brennweite, Negativ- und Positivgradation — dies alles spielt eine große Rolle, ebenso wie die Mittel der Fotografik.

Es gibt aber auch — das sehr seltene — Beispiel, daß ein Fotograf eine bereits naturräumlich karge (=verdichtete) Landschaft einer weiteren Verdichtung zuführte. Eine derartige Abstraktion zeigen unsere Aufnahmen. Jürg Andermatt war fasziniert von der nördlichen Schneelandschaft in Meeresnähe, „die ganz anders ist als in den kalten Bergen".
Mit 27-DIN-Film (Kodak TRI-X) und unterschiedlichen Brennweiten fing er das Wesen dieser Küstenlandschaft ein. Einer Landschaft, die von Natur aus schon so sehr reduziert ist (Wind — Sturm — Wasser), daß der Fotograf sogar fallweise das Weitwinkel einsetzte, um die letzten Reste des Motivinhaltes erfassen zu können. Andererseits aber wurde auch mit mittlerem (135 mm) und längerem (200 mm) Tele fotografiert, um Unwesentliches zu unterdrücken.
Wir sehen also: Eine von Anfang an vorgegebene Verdichtung kann auch unter Umständen erst durch einen größeren Bildwinkel dokumentierbar werden. HvL

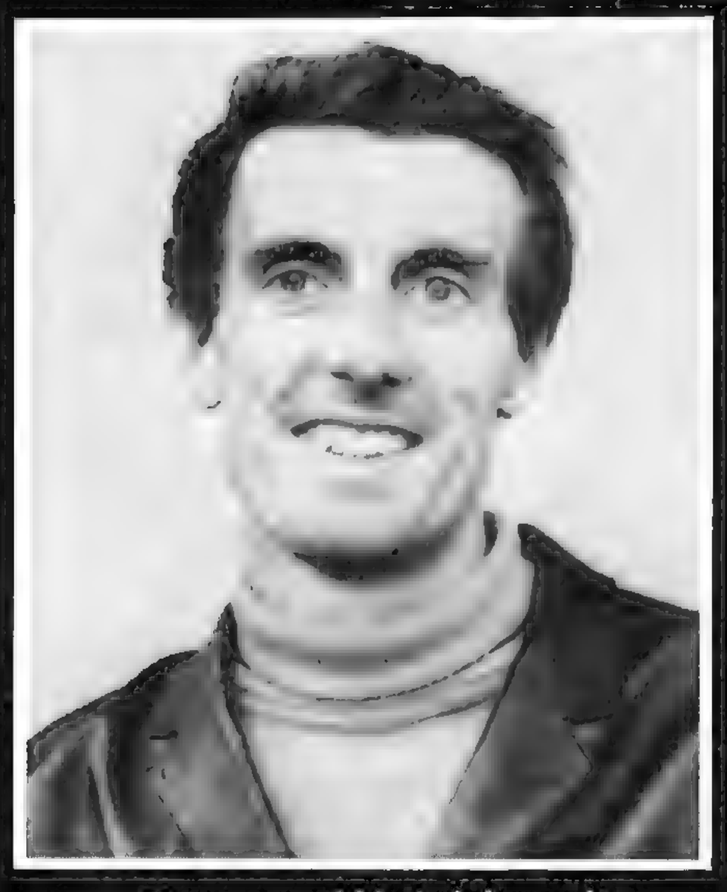
Teufelsmoor: Nikon F, 200-mm-Tele, Kodak TRI-X (27 DIN), entwickelt in Kodak D-76 (1 : 1 verdünnt bei 20°C).

JÜRG ANDERMATT

Die Aufnahme links entstand mit 135-mm-Tele, die Aufnahme oben mit 24-mm-Weitwinkel: Beide Brennweiten-Kontrapunkte waren zur Verdichtung erforderlich.

Auch hier konnte die vorgegebene Kargheit nur mit dem 24-mm-Weitwinkel (Nikon F) eingefangen werden. Belichtungsdaten für alle Abbildungen: 2,8; 1/500.

Matadore der Kamera



Gunnar Weichbrodt

Seinen fotografischen Werdegang bezeichnet Gunnar Weichbrodt als eine „einfache Geschichte": Er war immer schon seit früher Jugend von den Möglichkeiten des Films und der Fotografie fasziniert. So hatte der heute sechsunddreißigjährige Stockholmer bereits mit 15 seine erste Kamera . . .

Doch die Fotografie ist nicht Hauptinhalt seines Lebens. Dieses teilt er gleichmäßig auf zwischen Jugendarbeit, Kinematographie und Fotografie. Hier gilt seine besondere Vorliebe der Foto-Serie: Menschen, Kinder, Jugendliche in ihrer gewohnten Umgebung und in ihrer Freizeit. Viel Erfolg hat Gunnar Weichbrodt aber auch mit seinen Landschafts-Serien (Türkei, Dänemark, Schweden, Tunis), die alle publiziert wurden.

Ob Gunnar Weichbrodt nun junge Menschen oder das Typische einer bestimmten Landschaft fotografiert: Die visuelle Geschlossenheit seiner Arbeiten ist von außergewöhnlich hohem Niveau.

Fritz Meisnitzer

SCHWERPUNKT:

Das konsequente Fotothema

GUNNAR WEICHBRODT

Wickinger-Spiele

Kinder spielen. Im Spiel suchen sie ihren Platz in Gesellschaft und Gegenwart. Sie suchen in Vergangenheit und Zukunft. Und ihre Phantasie schafft ihnen Zugang zu beidem.

Gunnar Weichbrodt (36) aus Stockholm hat eine solch phantastische Suche in einer Reihe von Bildern festgehalten. Er schreibt dazu: „Diese Geschichte spielt an einem fernen Ort und zu einer Zeit, die uns zwar fern, aber nicht notwendigerweise in ferner Vergangenheit liegt — eine phantastische Geschichte von ein paar Jungen und der Natur . . . Wenn Sie beim Anblick der Bilder an ein modernes, amerikanisches Comic-Book erinnert werden, so habe ich nichts dagegen . . . Ich jedenfalls darf sagen, daß die Bilder den Jungen viel Spaß gemacht haben. Und ich glaube, sie sehen sich lieber so als in der gewöhnlichen Umgebung der Straßen bei ihrem gewöhnlichen Treiben."

Weichbrodt hat eine recht unmittelbare, reportagehafte Darstellungsart gewählt, auf jeden Trick, jede deutende Formgebung verzichtet, um möglichst viel der Unmittelbarkeit und Spontanität im Spiel der Jungen zum Ausdruck kommen zu lassen. Er benutzte eine Canon, eine Leica M 2, 35-, 50-, 90- und 100-mm-Brennweiten, ein Blitzgerät und ein Stativ, fotografierte ausschließlich auf Kodachrome II und mischte dabei Tages-, Blitz- und Feuerlicht, wie es sich gerade ergab. Die doppelseitige Aufnahme ist eine Zweifachbelichtung, doch sonst ist nichts getrickst. Gerade das aber gibt der Bildfolge ihren Zusammenhalt.

Farbberichte im Reportagestil sind Weichbrodts bevorzugte Fotothemen. Er, der nur einen Teil seiner Zeit dem Fotografieren widmen kann, daneben aber auch als Jugendbetreuer und Lehrer für Fotografie arbeitet, machte Reportagen in Tunesien, Marokko, Italien und der Türkei. Seine Aufnahmen erschienen vor allem in den Vereinigten Staaten und in Schweden, wo sie in Monats- und Wochenzeitschriften veröffentlicht wurden. Den Anstoß zu der hier gezeigten Bilderfolge aber gab die Arbeit an einem Farbessay, das er für *Vi Föraldrar* (Wir, die Eltern) fotografierte — der Versuch, die Träume von ein paar Jungen mittels der Bildersprache auch für Erwachsene verständlich zu machen. Eine Fotostory!

BERND LOHSE:

OPA's PORNO

Eine Wienerin, 18 Jahre alt

Listig und legal.

Heute aber: nur noch lustig.

Wer „Opas Porno“ sagt, der denkt am ehesten an „Pariser Postkarten“. Wer zu jung ist, als daß ihm dieser ehrwürdige Begriff sogleich etwas bedeute, dem sei gesagt, daß er während der letzten Jahre jede Woche ein Beispiel dieser Gattung vor Augen haben konnte: in der rechten unteren Ecke der Seite 13 des „stern“ der jeweiligen Woche.
Wer einer Familie von Weitgereisten entstammt, der denkt bei „Opas Porno“ aber wohl eher an jene abgegriffenen, durch dreifaches Reproduzieren von Reproduktionen nicht deutlicher gewordenen Fotos, die zerlumpte Burschen schwenkten, wenn Opas Liner oder Frachter in Barcelona oder in Port Said anlegte – und die dann, nach dem standesgemäßen Schlaganfall des einstigen Orient-Luxustouristen – oder nach Großvaters sanftem Tod im Seemanns-Altersheim – in einem verborgenen Winkel gefunden wurden.
Von beiden soll hier nicht die Rede sein. Denn diese Dinge, ob in Kalkwände geritzt, kunstvoll zum Mosaik gefügt – oder eben fotografiert – gehören zu den Unterströmungen menschlichen Daseins, ob sie sich als Höhlenmalereien oder als Pissoir-Kritzeleien präsentieren.
Was aber von besonderem Reiz scheint, weil weithin in Vergessenheit geraten, das ist die Frage, wie man im wilhelminischen Deutschland mit dem uralt-ewigen Bedürfnis fertig wurde, Anschauung und Kenntnis vom unverhüllten menschlichen Leib – und Lustgewinn daraus – zu erhalten.
Neben meinem Schreibtisch ausgebreitet liegen zehn stattliche „Prachtwerke“, herausgegriffen aus einer umfangreichen Sammlung von Bildbänden, die vor dem Ersten Weltkrieg in Deutschland erschienen.
In Abwandlungen, die keine besondere Phantasie verraten, führen sieben dieser zehn Bände das Wort „Schönheit“ im Titel.
(Etwa: *„Die Schönheit des weiblichen Körpers, von Prof. Dr. C. H. Stratz. Den Müttern, Ärzten und Künstlern gewidmet.“* Oder: *„Weibliche Schönheit. Kritische Betrachtungen über die Darstellung des Nackten in Malerei und Photographie. Von Dr. Bruno Meyer, Professor der Kunstgeschichte. Einleitung von Regierungsrat Ludwig Schrank.“*)
Um so mehr Phantasie zeigen die Einbände. Da ist etwa ein stattlicher Prachtband aus weinrotem Leinen mit golden eingeprägter Schrift, in den, um einen halben Zentimeter vertieft, eine kreisrunde Plakette – ganz in Goldfarbe – eingefügt ist. Auf ihr bietet sich eine prachtvolle Frauengestalt, Lorbeerkranz in der Hand, in körperhaftem Hochrelief dar. In Antiquariatslisten heißt es heute in solchem Fall: „Dekorativer Jugendstileinband“. Das ist natürlich Unsinn. Wir haben es eher mit welhelminischem Pomp zu tun, dem Hauptangriffsziel der Künstler des Jugendstils. Dabei ließe sich „wilhelminisch“ durch „viktorianisch“ oder „Jugendstil“ etwa durch „Art Nouveau“ mühelos ersetzen.
Blättert man in diesen Bänden, so bleibt der Versuch einer Analyse – ihrer Motivationen, ihrer Gemeinsamkeiten — zuerst mal hoffnungslos stecken. Das Entzücken am umwerfend Komischen verlangt zunächst zwingend sein Recht – in einer Welle von naiver Schaufreude, die durch Hunderte von Seiten hindurch nicht nachläßt. Sinnlos, all die Ergötzlichkeiten in Worten nachmalen zu wollen, die solche Fotografie erleben lassen. Die hier wiedergegebenen, wenige aus einer überquellenden Fülle, sprechen besser für sich selbst. (Und für die Geschicklichkeit der spezialisierten Kamera-Künstler, die am Werke waren – für die Befangenheit oder Unbefangenheit der Modelle – für den Zeitgeist, der nicht nur aus manchem Dekor spricht – für jene Epoche in der Stilgeschichte der Fotografie, die aus Arrangement, Requisiten, Technik abzulesen ist.)
Und dann ertappt man sich: Wo kommt sie nun tatsächlich her, diese amüsierte Faszination beim Blättern? Wirklich nur aus den Bildern, so wie sie da vor einem stehen?
Der erste Grund, über die Bilder hinaus, ist rasch ersichtlich: Er rührt aus den Unterschriften her. Wiederum: sie mögen für sich selbst sprechen, so wie sie hier den Abbildungen beigegeben sind.
Aber durch die Posen, die die Modelle einnehmen (wie häufig mit mythologischen oder klassizistischen Anspielungen!), durch die schwülstig,idealistisch hochtrabenden Buchtitel und Bildlegenden (vom eigentlichen „literarischen“ Text ganz zu schweigen) – durch all das lugt, wie aus tausend Spalten und Ritzen dreiviertel geschlossener Fensterladen, schließlich unverkennbar eines hervor, und das verschafft zum Schluß das größte Vergnügen: die List der Herausgeber, der Verleger, der Geleitwort-Verfasser, der Bildbetexter, der Foto-Kompilatoren.
So uniform im Grunde die Aufnahme-Posen erscheinen (und so häufig die gleichen Modelle erkennbar sind, die den gleichen Fotografen sich präsentieren, wenn man erst einmal genügend Zeit aufs Blättern und Betrachten verwandt hat) – so vielfältig sind die hohen und hehren Vorwände, die herangezogen werden, um Nacktes vorweisen zu dürfen.
Die erste Grob-Einteilung ergibt eine klare Scheidung in zwei Kategorien: diejenigen Bände, auf deren Bildern die Schambehaarung diskret wegretuschiert ist (das ist die Mehrzahl, und sie segelt unter Stichworten wie „Schönheit“ und „künstlerisch“), und die anderen, in denen man naturalistischer vorgeht. Dort handelt es sich dann um Werke, die vorgeben, dem Ethnographen oder dem Anthropologen oder dem Anatomen Anschauungsmaterial zu bieten.
Nicht, als ob all dies nicht auch — im Nebenhinein gewissermaßen – zuträfe und seinen Sinn hätte. Aber wenn man eins dieser Werke in einer offensichtlich jüngeren Ausgabe zur Hand nimmt („Die Schönheit des weiblichen Körpers“) und dann sieht, daß es sich – 1936 erschienen! – um die „42. unveränderte Auflage“ handelt, dann regt sich doch der Zweifel, ob diese Bände in erster Linie jenen Belehrungszwecken dienten, die sie als

Der beißt nicht!

Die Verlassenen.

Fächer-Studie:

Diana.

H. L. v. Ian.

H. L. v. Jan.

Im Atelier.

Tafel 10. Zwei jugendlich schlanke Mädchengestalten. Die Stehende mit zu tief stehenden Intimenbrüsten, sowie schwachen Armen und Beinen; die Kniende mit hübschen, hoch angesetzten, kleinen Rundbrüsten und vollen Formen

René Le Bègue phot.

151. Diese Malerin mit ihren hübschen, kernigen Rundbrüsten nennt eine schlanke Taille, kräftige Hüften, gute Rumpfkonturen, sowie schöne Arme und Oberschenkel ihr eigen und dazu ein wohlgerundetes Gesäß.

Alibi, als Schutzschild vor sich her tragen. Ja, sie waren listig, unsere Altvorderen! Und geradezu verschmitzt, wenn es darum ging, der „Lex Heinze“ ein Schnippchen zu schlagen – jener Novelle vom 25. Juni 1900 zum § 184 StGB, in der es u. a. heißt: „Wer Schriften, Abbildungen und Darstellungen, welche, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, einer Person unter 16 Jahren . . .“

Das Verfahren gegen den Berliner Zuhälter Heinze, das eine Volksbewegung zur Verschärfung der Unzuchts- und Sittlichkeits-Paragraphen in Gang setzte, ist heute höchstens noch für spezialisierte Juristen oder professionelle Freigeister ein Begriff. Damals aber – als seit 1892 Konservative und Zentrum im Reichstag eine Verschärfung der einschlägigen Paragraphen betrieben – wühlten Bewegung und Gegenbewegung das wilhelminische Deutschland zutiefst auf.

Für die Mitarbeiter von „Jugend“ und „Simplizissimus“ gab es – gleich nach dem preußischen Leutnant – während nahezu eines Jahrzehnts kaum ein Stichwort, das leichter und rascher die spitzen Federn zu beschwingter Aktivität brachte als der Begriff „Lex Heinze“. Bis das Jahr 1900 den Kompromiß, nämlich die Beschränkung auf Jugendschutz, bescherte.

Die Fotografie, seit den ersten Jahren der Daguerreotypie der Darstellung des menschlichen Körpers aufs innigste zugetan, war um die Jahrhundertwende eine neue Ehe eingegangen: mit den Buchverlegern. Diese hatten eine besondere Präsentationsform entdeckt, die ermöglicht worden war durch die Erfindung der Autotypie (1881 durch Meisenbach): den Bildband. In idealer Weise kam er dem Streben des Bildungsbürgertums nach Belehrung, nunmehr durch scheinbar „authentische“ Anschauung, entgegen.

Was Wunder, daß die Verleger (listig und geschäftstüchtig damals wie heute) dem Kompromiß der Lex Heinze ihre eigene Form des Kompromisses folgen ließen! Wo liegt der Bedarf? So fragten sie sich. Und wie werden wir ihm gerecht, ohne mit dem neuen Gesetz in Konflikt zu geraten? Die Abbildungen dieser Seiten (und ihre Bildlegenden!) demonstrieren, wie sie es schafften. Auflage um Auflage – das war die Belohnung . . .

Otto Schmidt phot.

196. Eine schlanke Fortuna mit gutem Rückenknick und wohlgewölbtem Sitzfleisch, doch zu schwachem Unterschenkel und langem Fuß.

Alle Fotos: Sammlung Lohse

Black & White Journal

Arm in Arm: Altmeister und Avantgarde

Zu einem neuen Jahresbildband: »Creative Camera Yearbook 1975«

Oben: Henri Cartier-Bresson: An der Seine (1958). Ein Beispiel aus der Periode der nun schon „klassischen" Live-Fotografie: warmherzig beobachtet und fotografiert, doch unter Beachtung herkömmlicher Formgesetze komponiert.

Die Rede ist von einem bemerkenswerten neuen Jahrbuch, das neben die altetablierten „Annuals" der internationalen Fotowelt getreten ist. Es ist erwachsen aus einer Zeitschrift, die auf liebenswert originelle Weise ganz anders ist als alle Fotomagazine, die wir sonst kennen.

„Creative Camera" heißt die von Colin Osman und Peter Turner redigierte Monatsschrift, die in London (Coo Press, 19 Doughty Street) herauskommt. Ich kann mich nicht entsinnen, in ihr jemals Begriffen wie „Blende und Belichtungszeit" begegnet zu sein — wohl aber in jedem Heft einer bemerkenswerten Fülle von Lesefrüchten aus der Fotoliteratur aller Zeiten ,die sich auf ästhetische Fragen beziehen. Dazu kommt das Entscheidende: in den Abbildungen eine eigenartige Mischung von historischen Bildleistungen einerseits mit interessanten Talentproben der Jüngsten andererseits, bis hin zu jenen Ultra-Banalitäten, wie sie heute hier und da „in" sind! Jahre hindurch galt „Creative Camera" als eine Art Geheimtip; heute ist das Blatt in England wie USA bei den jungen Inetellektuellen der Fotografie recht verbreitet.

Nun endlich zum hier Wichtigen: Die eigenwillige Originalität der Zeitschrift kommt im „Yearbook" noch viel prägnanter zur Geltung. Wer also zum stattlichen, gut gedruckten Band greift, der hat den geschilderten Effekt mit besonderer Deutlichkeit vor sich. Denn die Bildkapitel sind nun umfangreicher, die instruktiven Textbeiträge ausführlicher — das Ganze reizvoll bunt gemischt.

Da findet sich am Ende des Buches der Klassiker des — scheinbar! — naiven Zweigs der dokumentarischen Fotografie: Eugène Atget (1857—1927; 32 Bildseiten). Den Beginn des Buches bilden 30 Fotos aus England und Wales (1951) des modernen Revolutionärs der Länderschilderung, Robert Frank, der inzwischen auch schon fast „klassisch" geworden ist — es folgen „Young Contemporaries" (38 Fotos von 12 „Heraufkommenden") — darauf Henri Cartier-Bresson mit 32 vorwiegend weniger bekannten Fotos (von 1932 bis 1973!) — sodann zwei Päpste der jüngeren Modernität, Ralph Gibson und Les Krims — dazwischen zwei britische Schilderungen („Isle of Man" von Chris Killip und „Bräuche und Traditionen" von Homer Sykes), die man als „Heimatfotografie" höchsten Niveaus charakterisieren kann — und schließlich, querbeet durch die junge Fotografengeneration, 32 Bilder „Aktfotografie — Abbild des Menschlichen" (mit einzelnen Absurditäten, wie zu erwarten).

Fazit: Ein Jahres-Bildband für den Aufgeschlossenen, wie er abwechslungsreicher, anregender schwer vorzustellen ist — auch dort, wo manch „Altgedienter" vielleicht nicht so recht zustimmen mag. Bernd Lohse

Bitte blättern Sie um.

Zwei Exempel zeitgenössischer Aktfotografie, wie sie gegensätzlicher kaum vorzustellen sind. Oben: Ralph Gibson, einer der Päpste der jungen amerikanischen Fotografie, überläßt es dem Betrachter, aus einem (scheinbaren) Zufallsausschnitt eigene Assoziationen zu entwickeln. Unten: Die neuromantische Schule von heute, hier vertreten durch eine Aufnahme von Rostislav Kostal.

Rechts: Lucia Radoschonska, eine „kommende" belgische Fotografin, hat sich – anklingend an die psychologisierende Schule junger Fotografie – eine phantasievolle Bildwelt ganz eigener Prägung geschaffen. Die Motive gewinnt sie vorwiegend im Milieu türkischer Gastarbeiterkinder.

Geschichte durch Fotografie sichtbar gemacht

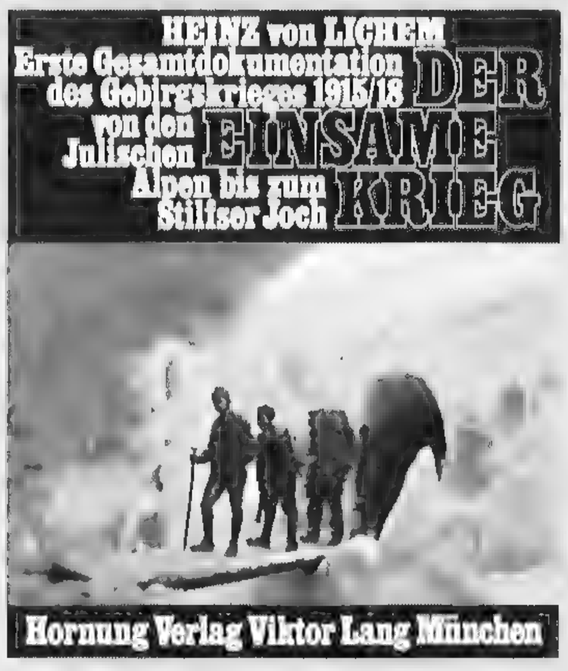
„Das Gebirgskrieg-Archiv Lichem"

Dr. Karl Steinorth

Der kürzlich im Hornung Verlag Viktor Lang erschienene Foto-Bildband „Der einsame Krieg" von Heinz von Lichem (München 1974; DM 48,–) hat mir einmal wieder eindringlich vor Augen geführt, welche Bedeutung heute – in einer Zeit der optischen Kommunikation – Fotos für die Geschichtswissenschaft haben können. Es gibt keine anderen Forschungsquellen, die so authentisch für den Geschichtsforscher Geschichte sichtbar machen können. Sehr zutreffend hat kürzlich Dr. Friedrich A. Wagner in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* auf die Bedeutung der Fotografie als historisches Dokument hingewiesen:

„Das alte Foto ist nicht bloß ein Abbild, sondern ein Stück der Vergangenheit – hier zeigen sich neue Aspekte für die historische Forschung, die aus langer Tradition noch immer jede Akte, jede Archivalie, jeden Brief für wichtiger erachtet als das Bild.

Noch haben die Fotos aus Gründerzeit und Kaiser-Wilhelm-Tagen die Qualitäten des Kuriosen. Was sie aber auszusagen vermögen, zeigte der Münchner Heinz von Lichem. Er hat im Laufe eines knappen Jahrzehnts die umfangreichste Sammlung originaler Fotos aus den Stellungskämpfen in den Dolomiten während des Ersten Weltkriegs zusammengebracht. Die Kollektion zeigt, wie Geschichte sichtbar wird durch Fotografie. Das Beispiel einer solchen Arbeit, zu der die letzten Überlebenden jener historisch gewordenen Ereignisse Materialien beisteuern können, sollte für viele andere Bereiche Schule machen, ehe Unverständnis und Lässigkeit ihr Vernichtungswerk tun. Großvaters belächeltes Album wird mehr und mehr zum Geschichtsdokument."



①

②

(1) 1915: Alpini an der Kärntner Front. Notdürftig unter einer überhängenden Felswand vor Sturm und Regen geschützt, erblicken wir die Zelte dieses im Grunde genommen kleinen Häufleins, von dem jeder für sich ein hervorragender Einzelkämpfer war . . .

(2) Frühjahr 1917: Kaiser Karl I., in der Uniform der Tiroler Kaiserschützen, „belobigt einen hochdekorierten Bergführer".

(3) 1916: Hinrichtung des Trentiner Reichstagsabgeordneten und Alpini-Offiziers Dr. Cesare Battisti als Folge eines österr.-ung. Militärgerichts-Urteiles.

(4) 1916: Eine Tiroler Trägergruppe überquert eine Spaltenbrücke – tief im Innern des Marmolata-Gletschers in dessen unterirdischem Eisstollensystem.

Bibliographische Daten:
Heinz von Lichem: Der einsame Krieg – Erste Gesamtdokumentation des Gebirgskrieges 1915/18 von den Julischen Alpen bis zum Stilfser Joch. Umschlag-Entwurf und grafische Gesamtberatung: Hans Wankmüller. 256 Seiten, 213 SW-Abb., 2 Landkarten, ausf. Sachregister. DM 48,– Hornung Verlag Viktor Lang, 8 München 81, Stolzingstraße 25.

③

④

Hans-W. Schultze

›mach mit‹
Colors perfekte Foto-Schule

Folge 5

Die Raumtiefe als Gestaltungsmittel

3 D
Fast alles, was Sie fotografieren, sind im Grunde dreidimensionale Gegenstände, die Höhe, Breite und Tiefe aufweisen. Im Gegensatz zu einem Punkt, der keine Dimension, einem Strich, der 1 Dimension und einer Fläche (z. B. Ihr Foto), die nur 2 Dimensionen erkennen lassen.
Dem Foto fehlt der dreidimensionale Charakter, es weist nur eine Fläche auf.
Die Tiefe, also Vorstellung des Raumes (3 D=3 Dimensionen), wird im Foto nur vorgetäuscht.
Die Malerei beschäftigte sich schon weit vor dem Foto mit dem Raum und seinen Gesetzen.
Die Blütezeit der perspektivischen Darstellung schreibt man der Renaissance (15. und 16. Jh. besonders in Italien) zu.
Maler, Architekten und Zeichner befaßten sich über alle Maßen mit dem Raum, egal ob im Bild (Gemälde und Zeichnung) oder im Theater (Bühnenbild).
Mit zunehmendem Abstand vom Motiv läßt die Perspektive (Raumtiefe) die Gegenstände kleiner erscheinen. Parallele Linien laufen scheinbar an einem Punkt des Horizontes zusammen. Dadurch entsteht im Foto die Illusion eines dreidimensionalen Raumes.
Nahe Aufnahmeobjekte erscheinen größer als entferntere. Auch werden Sie den Eindruck bekommen, daß Gegenstände, die weiter entfernt sind, heller erscheinen. Dieses können Sie außerdem noch durch bewußtes Einplanen von Schatten verstärken.

Die Konvergenz
Wenn Sie Eisenbahnschienen oder eine Straße betrachten, so sind am meisten auffällig die konvergierenden (zusammenlaufenden) Linien, die die Länge oder Tiefe betonen.
Bei der abgebildeten Nachtaufnahme wird die Tiefe durch die konvergierenden Linien deutlich hervorgehoben. Außerdem ist in dieser Aufnahme die Linienführung so stark, daß eine Raumtiefe sofort spürbar wird. Im Mittelpunkt des Geschehens steht hier der „Arc de Triomphe“ in Paris. Alle Linien, ob es die Lichtstreifen der vorbeifahrenden Autos, die parkenden Wagenreihen rechts und links am Straßenrand, die immer kleiner werdenden Lichter der Straßenbeleuchtung oder aber andere konvergierende Linien sind, laufen auf den „Arc de Triomphe“ zu.
(Folge 6 behandelt das Thema „Gestaltungsmittel Linienführung“). Zusätzlich wurde in diesem Foto versucht, mit einer Mischung von grauen und weißen Linien und Flächen die Perspektive zu verstärken. Damit wird der Blick hier eindeutig auf einen zentralen Punkt geführt.

Überschneidungen
Raumtiefe können Sie auch ganz bewußt erzeugen, indem Sie Ihr Hauptmotiv nur zum Teil durch einige Gegenstände im Vordergrund verdecken.
Betrachten Sie hierzu die Aufnahme des Kirchturmes mit dem Fahrrad im Vordergrund.
Das Fahrrad erscheint im Verhältnis zum Kirchturm sehr groß, da es sich nahe vor der Kamera befand. So nahe, daß es durch die Bildränder angeschnitten wurde.
Durch eine im Verhältnis starke Groß/Klein-Wiedergabe der Gegenstände wurde eine äußerst starke Raumtiefe geschaffen.

Tiefe durch Schatten
Der Eindruck der Bild- oder Raumtiefe kann natürlich auch durch Schatten, die auf den Erdboden oder eine andere Fläche fallen erzeugt werden.
Am besten eignet sich hierzu Gegenlicht. Durch dieses werden die Konturen Ihres Motives betont. Langgezogene Schlagschatten dienen außerdem der Bildgestaltung, schaffen die unterschiedlichsten Formen und eignen sich als Führungslinien. Sie sollen aber auf keinen Fall vom Bildschwerpunkt ablenken und den Blick aus der Bildfläche führen.

Schärfe, Unschärfe und andere Gestaltungsmöglichkeiten
Totale Unschärfe im Vordergrund, verlaufend bis zur optimalen Schärfe in der Ferne, bringt einer Aufnahme ebenfalls starke Tiefenwirkung.
Das Foto von dem Fischkutter auf See dient hier als Beispiel. Durch direktes Gegenlicht konnten die Lichtreflexe bewußt als Gestaltungsmittel zur Betonung der Perspektive eingesetzt werden. Spiegelungen auf dem Wasser und glitzernder Schnee eignen sich für derartige Effekte. In Abbildung 4 ergab sich die Perspektive durch die spiralförmige Aufwärtsbewegung dieser Wendeltreppe eines alten Turmes in Richtung Sonne.
Die Aufnahme von dem Roulette-Spieltisch läßt auch eine klare Darstellung der Tiefe durch die sich mehr und mehr nach hinten verkleinernden Zahlen erkennen. Ähnliches trifft für die Personen zu. Auch trägt die Staffelung der Personen dazu bei, die Tiefe stärker zu zeigen.
Ein weiteres Gestaltungsmittel gibt uns die atmosphärische Perspektive.
Durch starke Tonkontraste zwischen einem dunklen Gegenstand im Vordergrund und im Dunst liegenden entfernten Objekten im Hintergrund erhalten Sie eine visuelle Darstellung für Entfernung. Hier spricht man von der atmosphärischen Perspektive, die es dem Fotografen ermöglicht, irgendwelche Gegenstände im Hintergrund als kennzeichnende und charakterisierende Motive wiederzugeben, sie aber zugleich soweit unterzuordnen, daß sie nicht vom Hauptmotiv des Bildes im Vordergrund ablenken. Außer Dunst eignen sich auch Nebel oder Rauch, um zu einer Gestaltung zu kommen.
An den unterschiedlichen Möglichkeiten haben wir versucht, Ihnen Variationen von Tiefenwirkungen darzustellen. Um damit auch richtig gestalten zu lernen, sollten Sie sich auf jeden Fall immer überlegen, wie sie Ihre Objekte in dem Ihnen zur Verfügung stehenden Raum anordnen und wie die Gegenstände in dem fertigen Foto aussehen werden, während Sie die ganze Szene im Sucher Ihrer Kamera betrachten. Der von Ihnen gewählte Aufnahmeort oder Raum sollte interessant, abwechslungsreich und nicht erzwungen überfüllt werden. Eine Aufreihung von Gegenständen oder Personen oder ein zu starkes Gedränge auf einer Seite der Bildfläche sollte vermieden werden. Plazieren Sie auch Ihre Aufnahmegegenstände in unterschiedlichen Abständen und verschiedenen Größen gegeneinander. Wählen Sie unterschiedliche Kamerastandpunkte, um alle Möglichkeiten der Tiefendarstellung auszuschöpfen.
Mit der Folge 6, „Gestaltungsmittel Linienführung“ wird der Komplex „Bildkomposition“ abgerundet.

Aufgabe

Diese Folge beschrieb Ihnen, wie Sie zusätzlich zu den schon gelernten Gestaltungsmitteln die Darstellung der Tiefe bewußt mit in Ihre Fotos einbeziehen können. Sie sollen nun mit Aufnahmen zeigen, daß Sie diese Darstellung der Tiefe gekonnt zum Ausdruck bringen können. Arbeiten Sie nicht mit zu vielen Gegenständen, wählen Sie sich einfache und nicht zu unruhige Motive. Beziehen Sie auch das schon vorher Gelernte mit ein, um zu dem hier gewünschten Ergebnis zu kommen. Sie können die Aufnahmen im Innenraum oder im Freien anfertigen. Die Wahl der Beleuchtung ist Ihnen ebenfalls freigestellt. Zeigen Sie, daß Sie einen guten Blick und Kreativität besitzen!

„mach mit" — Bedingungen

Zur Korrektur benötigen wir eine Vergrößerung Ihrer Wahl, einen Negativ- und einen Kontaktstreifen, auf dem sich auch das vergrößerte Foto befindet. Die Vergrößerung soll das Format 13 x 18 cm nicht überschreiten. Natürlich benötigen wir zur Beurteilung Ihrer Arbeit auch alle technischen Daten, wie Kameratyp, Objektiv (Brennweite und Lichtstärke), Film (Marke und Typ), Blende, Belichtungszeit, Filter, Beleuchtung, Verarbeitung des Films und der Vergrößerung. Die Korrekturgebühr je Aufgabe beträgt DM 8,50. Jede zusätzlich mitgeschickte Vergrößerung, die ebenfalls beurteilt werden soll, berechnen wir mit DM 5,—. Die Korrekturgebühren sind im voraus an den Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48, Postscheck München Nr. 5222-804 einzuzahlen. Den Einzahlungsbeleg legen Sie der Sendung bei. Für Ihre eigenen Unterlagen können Sie sich gerne vorher eine Kopie des Beleges anfertigen. Die korrigierte Arbeit wird Ihnen dann schnellstens wieder zurückgeschickt, damit Sie der nächsten Aufgabe folgen und vorher gemachte Fehler vermeiden können. Wer Bilder zur Korrektur einsendet, erklärt sich mit der honorarfreien Veröffentlichung seiner korrigierten Bilder einverstanden.

①

②

③

④

⑤

Color's perfekte Foto-Schule

Korrekturbeispiel des Kursteilnehmers Bernhard Schachinger

**Lieber Leser
und „mach mit"-Kursteilnehmer!**

**In COLOR 1/75 veröffentlichten wir erstmals das Korrekturbeispiel eines Kursteilnehmers. Die damals zur Korrektur eingesandte Arbeitsprobe entstand als Resultat der Aufgabe von „mach mit", Folge 1. Das diesmal veröffentlichte Korrekturbeispiel fotografierte Bernhard Schachinger (Grieskirchen, Österreich).
Die für dieses eingesandte Bild maßgebliche Aufgabe (COLOR 11/74) lautete:**

In dieser II. Folge befaßten wir uns hauptsächlich mit der Verschlußzeit und dem Einfrieren der Bewegung. Aus diesem Grund möchten wir, daß Sie uns zeigen, wie gut Sie eine Bewegung einfrieren können.
Am liebsten wäre es uns, wenn Sie Ihre Aufnahmen während einer Sportveranstaltung machen würden, denn dort bieten sich doch die meisten Möglichkeiten, zu ausdrucksstarken Fotos zu kommen. Sollten Sie tatsächlich keine Möglichkeit haben, zu einer Sportveranstaltung zu gehen, so genügt es, wenn Sie eine oder mehrere Personen, die schnell laufen oder springen, fotografieren. Die Bewegung muß auf jeden Fall total eingefroren sein. Wichtig ist natürlich auch bei diesen Fotos die Bildgestaltung, Fantasie und Originalität.

Lesen Sie bitte, was unser Korrektor zu diesem Bild zu sagen hat. Red.

*

Sehr geehrter Herr Schachinger, wir danken Ihnen für Ihr Engagement und Interesse, das Sie der Folge 2 entgegengebracht haben.

Ihre Rennsport-Aufnahmen (Straßen- und Moto-Cross-Rennen) sind zum überwiegenden Teil sehr gut gelungen. Die Moto-Cross-Fahrer haben Sie allerdings zu häufig von hinten aufgenommen. Das sportliche Geschehen wird dadurch zu sehr in den Hintergrund gedrängt. Denn gerade bei Sportaufnahmen ist die Wiedergabe des Gesichtsausdruckes der Teilnehmer von spannungs-steigernder Bedeutung. Grundsätzlich sollte man daher solche Motive auch direkt von vorne fotografieren.

Durch das Mitziehen der Kamera gaben Sie den Hintergrund unscharf wieder und betonten dadurch eindrucksvoll die Geschwindigkeit der einzelnen Fahrer.

Manchmal haben Sie noch Schwierigkeiten mit der genauen Scharfeinstellung auf die Motorradfahrer. Stellen Sie das nächste Mal ganz genau auf einen Punkt der Rennpiste scharf ein.

1.Sie plazierten den Moto-Cross Fahrer zu stark in der Bildmitte. Er "fährt aus dem Bild heraus". Besser wäre gewesen, dem Bild in Fahrtrichtung mehr Raum zu geben. Dadurch ergäbe sich mehr Spannung und ein stärkerer kompositorischer Bildaufbau.

2.Diese Aktion selbst haben Sie mit 1/125 sek. bei Blende 5,6 im richtigen Moment eingefroren. Durch das Mitziehen der Kamera haben Sie zusätzlich die Geschwindigkeit des Fahrers betont (verwischter Hintergrund). Die Scharfeinstellung ist exakt auf das Motiv eingestellt.

3.Ihr Negativ läßt eine ziemlich starke Überbelichtung erkennen. Meiner Ansicht nach hätten Sie hier statt Blende 5,6 auch Blende 8 oder aber 1/250 sek. wählen können.

4.Die Vergrößerung hätte auch etwas weicher gehalten werden können. Es fehlen die Zwischentöne.

Wenn sich dann der Rennfahrer nähert, verfolgen Sie ihn mit der Kamera und lösen kurz vor dem Punkt aus, auf den Sie eingestellt haben. Durch das Mitziehen der Kamera und die kurze Verzögerung durch das Auslösen (Schrecksekunde), kommen Sie genau auf den dann von Ihnen scharf eingestellten Punkt.

Denken Sie bei derartigen Sportarten auch einmal an ganz tiefe Kamerastandpunkte (Froschperspektive), um die Aktion stärker gegen den Himmel zu setzen. Der Horizont wird dadurch ganz tief zu liegen kommen und Ihr Aufnahmemotiv hebt sich dann gegen den Himmel viel stärker ab. Auch können Sie so störende Dinge im Hintergrund ausschalten. Alle Aufnahmen von dem Moto-Cross-Rennen sind überbelichtet. Sie hätten entweder stärker abblenden oder aber eine schnellere Verschlußzeit wählen müssen. Auch hätte eine etwas kürzere Entwicklungszeit des Filmes nicht geschadet.

Die Vergrößerung ist ebenfalls etwas zu hart ausgefallen. Einige Körperteile des Rennfahrers heben sich ungenügend vom Hintergrund ab. Versuchen Sie es einmal mit einer längeren Belichtungszeit beim Vergrößern oder wählen Sie eine etwas weichere Papiergradation. Die Kontaktabzüge haben Sie einmal zu dunkel und einmal viel zu hell gehalten. Sorgen Sie auch hier immer für eine genügende Belichtung. Ihre Negative weisen starke Kratzspuren auf. Es macht den Eindruck, als ob Sie versucht haben, Wasserflecken mit einem nicht ganz sauberen Tuch zu entfernen. Im Fotofachhandel gibt es Reinigungstücher, die sich hierfür eignen. Der Negativstreifen von den Straßenrennen weist einen milchigen Belag auf. Sie hätten den Film länger fixieren sollen (fixieren Sie ihn nach).

Es hat mir viel Freude bereitet, mit Ihnen diese zweite Folge durchzuarbeiten und ich hoffe, daß Sie der dritten Folge ebensoviel Interesse schenken wie dieser.

*Mit freundlichen Grüßen
Ihr „mach mit"-Kursleiter
Hans-W. Schultze*

WOLFGANG RÜBERG

Fortsetzung von Seite 39

Fotoobjektive sollen Bilder auf lichtempfindlichen Schichten erzeugen, die wir uns mit unseren Augen betrachten, deshalb ist es notwendig, daß wir das Auflösungsvermögen unserer Augen kennen, bevor wir auf das Auflösungsvermögen von Foto-Objektiven eingehen. Die maximale Auflösung unserer Augen ist gegeben durch den Durchmesser eines Sehelementes und durch den Durchmesser des Beugungsscheibchens, bedingt durch den Durchmesser unserer Augenpupillen. Die normale Sehschärfe beträgt etwa 1' (1 Winkelminute) und wird auch Bezugssehschärfe genannt. Zur Beurteilung der Sehschärfe ist der Landoltring geeignet. Prüfen Sie Ihre eigene Sehschärfe! Betrachten Sie den Landoltring bei mittlerer Helligkeit aus einer Entfernung von 5 Meter. Erkennen Sie aus dieser Entfernung die Lage der Ringöffnung der kleinen Kreise, so verfügen Sie über die Sehschärfe 1! Erkennen Sie die Ringöffnung des großen Ringes, so verfügen Sie über die Sehschärfe 0,5! Es wird Ihnen auffallen, daß Sie den senkrechten Strich mit dem Querbalken auch noch aus größerer Entfernung erkennen. Abbildungen von Strukturen, die mehr Sehelemente überstreichen, werden noch bei einem Sehwinkel von etwa 0,5" (0,5 Winkelsekunden) aufgelöst. Noniuszeichen werden noch bei einem Sehwinkel von 5" bis 8" erkannt. Gleichmäßige Linienraster werden von den Augen nur im Bereich von 1' bis 3' aufgelöst.

Das Balkendiagramm zeigt Ihnen, wie wir Fotoobjektive für Sie testen. Es werden die optischen Übertragungsdaten für mehrere Ortsfrequenzen, oder Linien pro Millimeter bei verschiedenen Lichtwellenlängen bis in den IR-Bereich hinein gemessen. Die Modulationsübertragungsfunktion (der Kontrast) wird von der vollen Öffnung bis zu mittleren K-Werten und bei verschiedenen Winkeln bestimmt. (siehe Abb. Seite 37!)

Wie so ein MTF-Meter funktioniert erfahren Sie in der nächsten COLOR-Ausgabe.

In COLOR 1/75 hatte ich Ihnen angekündigt, daß ich Ihnen Fragen stellen werde, die Sie mir bitte beantworten wollen:

1. Mit welcher Kamera oder mit welchem Kamerasystem fotografieren Sie?

2. Welches Zubehör besitzen Sie?

3. Wieviele Filme verbrauchen Sie im Jahr?

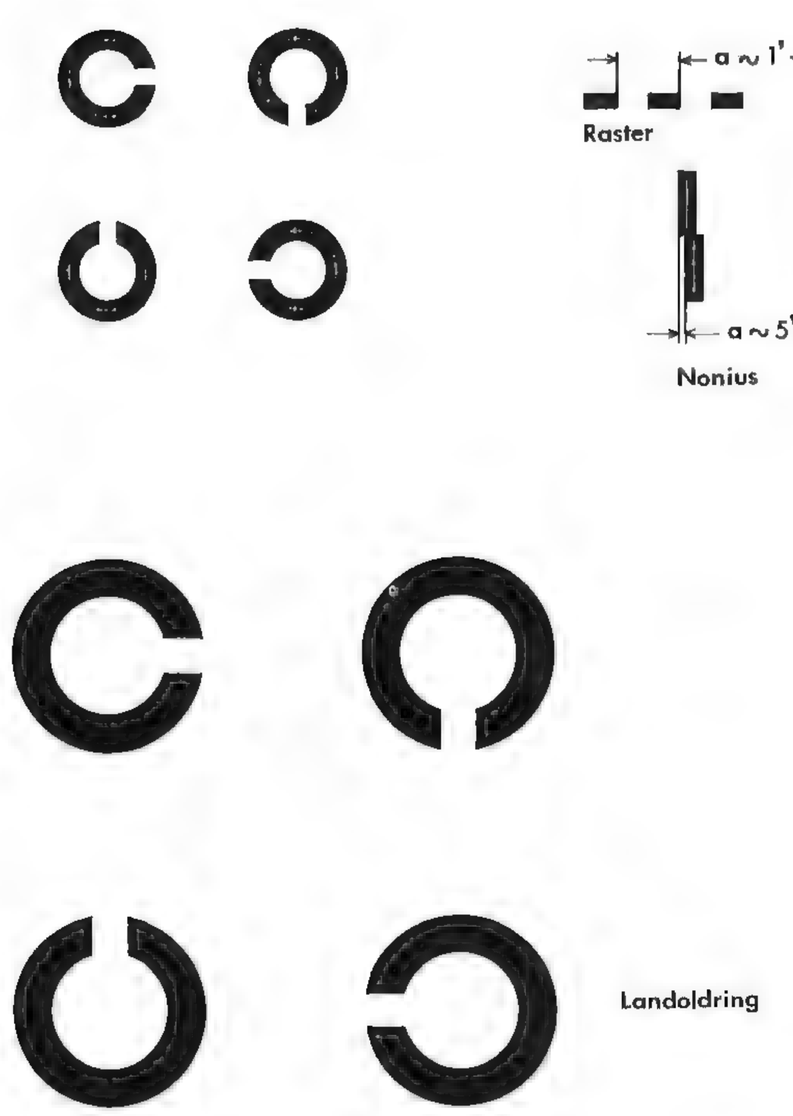
4 Wie würden Sie sich selbst einstufen?
Sind Sie Profi?
Semi-Profi?
Interessierter Amateur?
Oder fotografieren Sie nur gelegentlich?

5. Welche Störungen traten bei Ihrer Kamera oder Kamerasystem nach welcher Betriebszeit auf?

6. Wurde die Reparatur zu Ihrer Zufriedenheit ausgeführt?

7. Was wollen Sie von mir wissen?
Ihre Frage aus dem Bereich der Optik, der Physik oder der Elektronik beantworte ich in einem meiner nächsten Beiträge in COLOR.

Ihre Antworten und Ihre Fragen adressieren Sie bitte an: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, Redaktion COLOR Foto-Journal, 8 München 71, Stridbeckstraße 48, mit dem Zusatz: Foto-Physikalisches Testinstitut.



Für die, die es genau wissen wollen

Abnahme des Schalldrucks mit der Entfernung bei mittlerer Luftfeuchtigkeit und Windstille

$$\frac{1}{\sqrt{a}}$$

Auslösepegel bei 3 Meter Abstand gemessen ist 40 db, in einer Entfernung von 15 Meter wird der Geräuschpegel

$$\frac{40 \cdot \sqrt{3}}{\sqrt{15}} = 17{,}9 \text{ db}$$

Dies unterstreicht die Nützlichkeit von Teleobjektiven in manchen Aufnahmesituationen.

Stufung der Belichtungszeiten-Sollwerte

$$t_e = \frac{1}{2^n} \text{ in s}$$

zulässige Abweichungen

$$t_e = \frac{1}{2^n \pm 1^n}$$

△ n für Belichtungszeiten 1/125 und länger ±0,3
△ n für Belichtungszeiten kürzer 1/125±0,45

Reproduzierbarkeit:
Streuwerte von neuen Werten bei 10 Messungen dürfen jedoch nur 50% der angegebenen Toleranz betragen.

Schlitzverschluß:
Zeitwirkungsgrad n

$$n = \frac{w}{w + \frac{d}{k}}$$

W = Schlitzbreite
d = Abstand Bildebene-Vorhang
K = Blendenzahl
Es gilt aber auch:

$$n = \frac{t_e}{t_o}$$

t_e = effektive Belichtungszeit
t_o = totale Belichtungszeit für einen Bildpunkt

Ungleichmäßigkeitsfaktor

$$r = \frac{t_e \max}{t_e \min}$$

Grenzauflösung durch Beugung:
Das erste Minimum des Beugungsscheibchens hat den Halbmesser von $= 1{,}22 \cdot \lambda \cdot K$
Die maximale Auflösung ist in

$$L/mm = \frac{10^{-3}}{1{,}22 \cdot \lambda \cdot K}$$

Für ein Objektiv mit der Blendenzahl K = 2 ergibt sich für die Wellenlänge grün 546 nm.

$$\frac{10^{-3}}{1{,}22 \cdot 546 \cdot 10^{-9} \cdot 2}$$

Für eine eingestellte Blende K = 16 wird die Auflösung jedoch

$$\frac{10^{-3}}{1{,}22 \cdot 546 \cdot 10^{-9} \cdot 16}$$

Umrechnung Apertur in Blendenzahl K

$$K = \frac{1}{2 \sin u}$$

Apertur = sin u

Für Plan-Apochromat 40/0,95
sin u = 0,95

$$K = \frac{1}{2 \cdot 0{,}95} = 0{,}53$$

Wolfgang Rüberg

FOTO-PRAKTIKUM
MIT KLAUS UNBEHAUN

Projektions-Kniffe

Folge 23

Sehr viele Fotografen lassen es beim Dia mit dem Druck auf den Auslöser bewenden. Was dann noch kommt ist die Projektion und auch diese findet (seien Sie ganz ehrlich!) zu selten statt. Woran dies wohl liegt? Nun, einerseits ist man oft nicht in Stimmung, alle Geräte aufzubauen und andererseits schöpfen die meisten Dia-Fans nicht annähernd alle Möglichkeiten aus, die im eigentlichen Projektions-Vorgang noch schlummern . . . Klaus Unbehaun hat sich daher dieses Problems besonders angenommen und berichtet in diesem Foto-Praktikum über Kniffe, Tricks und Methoden aus gereifter Dia-Projektion: Sehen und lesen Sie selbst, daß der Druck auf den Auslöser nicht genügt. . .Red.

Bekanntlich kommen Farbbrillanz und Motivdetails von Diapositiven bei der Projektion am besten zur Geltung. Das visuelle Erlebnis des projizierten Bildes kann weder durch Verwendung von Betrachtungsgeräten noch durch Umwandlung der Originale in Papier-Prints ersetzt werden. Eine simple Tatsache, mit der sich jeder Hobbyfotograf nach seinem ersten erfolgreich bestandenen Dia-Abenteuer konfrontiert sieht. Weitaus weniger selbstverständlich erscheint es vielen Freunden des Durchsichtsbildes, daß man sich keineswegs mit schematischer Vorführung zu begnügen braucht und fertige Dias mitnichten als projektionsreif hinnehmen muß. Durch trickreiches Projektionszubehör und nachträgliche Dia-Behandlung ergeben sich nämlich zahlreiche spannende Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten. Falls Sie sich für neuartige Bildmanipulationen interessieren, heiße ich Sie im „Club der Dia-Fotografen", dem dieses Kapitel gewidmet ist, herzlich willkommen!

Mit allen Schikanen

Es wäre kaum sinnvoll, Sie in diesem Zusammenhang mit längst bekannten Fakten über Bildwerfer, Programmgestaltung und die Organisation von Dia-Shows zu langweilen. Effektfotografen dürften sich mehr für Trickeinrichtungen und -zubehör interessieren, mit denen (manchmal ermüdende) Projektionsabende abwechslungsreicher gestaltet werden können.

Es ist nicht zuletzt das „kleine" Zubehör, das eine Diaprojektion zum Vergnügen der Zuschauer und des Vorführers wohltuend abrundet. Aus dem umfangreichen Angebot ragen drei Minitrickgeräte heraus, die in keiner einschlägigen Ausrüstung fehlen sollten. — Will man auf ein bestimmtes Motiv des Leinwandbildes hinweisen, sollte man nicht mit den Händen herumfuchteln, sondern einen der eleganten Lichtzeiger (Hama, Kaiser, Rowi) benutzen. In Form einer Taschenlampe konstruiert, projiziert dieses praktische Extra einen hellen Pfeil oder Winkel auf den Bildschirm und unterstützt somit optisch die Erläuterungen des Vorführers. — Hama, Kaiser und andere Hersteller bieten sogenannte Projektorblenden an (verstellbare Vorsatz-Irisblenden für Objektive mit 46 bis 54 mm oder 50 bis 58 mm Außendurchmesser). Eine solche Blende wird auf das Projektionsobjektiv geschoben und läßt zwei Eeffekte zu: kontinuierliche Reduzierung der Lichtmenge bei überbelichteten Dias, Auf- und Abblendung zur Milderung des harten Diawechsels sowie bei Überblendungseinrichtungen. — Potentiometer (elektrische Widerstände) verwandeln Wohnzimmer oder Hobbyraum in ein Standbildkino, da sie die stufenlose Steuerung der Raumbeleuchtung zulassen. Es sind mehrere handliche Modelle für die Do-it-yourself-Installation erhältlich.

Viele moderne Projektoren sind mit überraschenden Zusatzeinrichtungen versehen, die eine noch attraktivere Präsentierung der Dias ermöglichen. Auch hier möchte ich nur die interessantesten Extras für fröhliche Effekthascher herausgreifen.

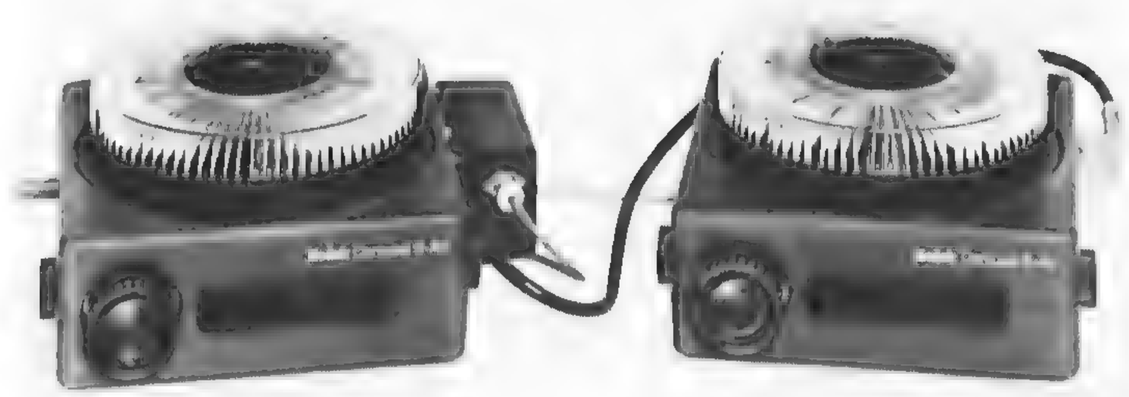
Wer auf Bequemlichkeit Wert legt, sichert sich von vornherein einen Bildwerfer, der für mechanische oder elektrische Fernbedienung eingerichtet ist. Während der „Braun Paximat 5000 Electronic" eine eingebaute drahtlose Funkfernsteuerung aufweist, kann eine Reihe anderer Projektoren mittels des „Enna-Ansteckfunkteils" auf drahtlose Fernbedienung umgerüstet werden. — Für Demonstrations- und Lehrzwecke empfehlen sich Vorführgeräte, die Wiederholungen einzelner Dias und Endlosprojektion zulassen. Mit dem neuartigen „Agfa-Select"-Steuerpult und seiner Tastatur kann in Verbindung mit den „Agfacolor 250"-Projektoren jedes beliebige Dia aus einem 50 Bilder umfassenden Magazin in Sekundenschnelle zur Projektion ausgewählt werden. — Vollautomatische Scharfeinstellung (autofocus) dürfte noch willkommener sein als ferngesteuerte Schärfenregulierung. — Einige hochwertige Projektionsgeräte weisen einen „Timer" (automatischer Zeit- und Intervallschalter) auf, mit dessen Hilfe der Bildwechsel im voraus programmiert werden kann. Der Impulsgeber läßt sich entweder kontinuierlich oder auf konstante Bildwechsel-Intervalle einstellen (z. B. 4, 8, 15, 30 oder 50 Sekunden). Der „FOC-Diatimer" läßt eine Koppelung mit fast allen automatischen Projektoren zu. Sinar entwickelte einen neuartigen Verschluß für Reaktionstests, der mit jedem Objektiv bis zu einem Durchmesser von 75 mm kombinierbar ist. Der selbstspannende Verschluß läßt sich auf Offenzeiten von 1/60—8 Sekunden und auf B einstellen. — Mit dem „Braun D 300" steht ein äußerst vielseitiger Projektor zur Verfügung, der nicht nur über Fernbedienung, Timer und Tonsynchronisation verfügt, sondern als einzigartige Besonderheit die Vorführung in zwei Bildebenen gestattet. Diese Einrichtung eröffnet gänzlich neue Möglichkeiten des „Tricksens" während der Vorführung. Projektionsanlage 1 nimmt ein 36er oder 50er Magazin auf, Projektionsanlage 2 erlaubt gleichzeitige Wiedergabe von Einzeldias! Man kann also nicht nur mit zwei getrennt gerahmten Dias „sandwichen", sondern auch nachträgliche Verfremdungseffekte erzielen, indem man Raster- oder Farbfolien zusammen mit einem Motiv projiziert. Durch ferngesteuerte Schärfenverlagerung (kontrollierbare Objektivstellung) ist zusätzlich ein weicher und sehr ansprechender Bildwechsel möglich. — Stehen zwei gleichartige automatische Diaprojektoren zur Verfügung, können störende Dunkelpausen und harter Bildwechsel durch professionelles „Fading" ersetzt werden. Nach dem Prinzip des bekannten Kinoeffektes erfolgt durch Abblendung des ersten und gleichzeitige Aufblendung des zweiten Objektivs eine fließende Überblendung der Bilder. Agfa-Gevaert liefert eine automatische Überblendungseinrichtung („Diamix") für die Agfacolor-Projektorenty-

pen 250 und 250 AV, die Kodak für ihre „Carousel S-AV"-Geräte. Der Leitz-„Fadomat" und die Liesegang-Überblendungseinrichtung können mit unterschiedlichen Projektorentypen gekoppelt werden. — Zum Abschluß sei noch einmal darauf hingewiesen, daß mit dem „Iscorama"-Objektiv aufgenommene Breitbild-Dias jede Diathek bereichern und so manche Show attraktiver gestalten. Das Spezialobjektiv wird für Aufnahme und Wiedergabe verwendet. Es läßt sich gegen die Standardobjektive zahlreicher Projektoren auswechseln.

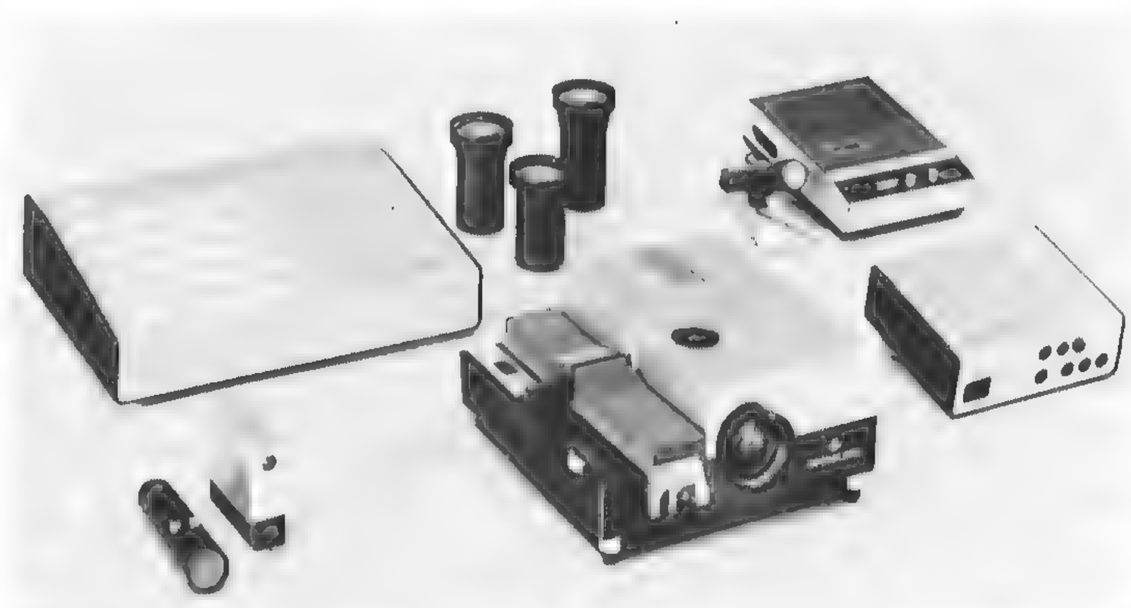
Audiovision

Sobald man eine Reihe gelungener Dia-Vorträge absolviert, dabei jedesmal seine Stimmbänder strapaziert und vielleicht sogar zwischendurch den Plattenspieler bedient hat, wünscht man sich von ganzem Herzen eine zünftige Tonbildschau. Das ist allerdings nicht allein maßgebend. Einerseits erwarten durch das Fernsehen verwöhnte Zuschauer audiovisuelle Genüsse, andererseits bleibt die Anziehungskraft einer Tonbildschau länger erhalten als die einer lediglich aus dem Stegreif kommentierten Bilderserie. Die Kombination von Dias und Tonband bildet, ähnlich wie ein Kinofilm, eine geschlossene Einheit, die jederzeit ihr Publikum findet. Audiovisuelle Vorführungen stellen eine zeitgemäße Weiterentwicklung der oft deprimierenden Veranstaltungen alten Stils dar. Es würde zu weit führen, an dieser Stelle die gesamte Problematik der Tonbildschau zu behandeln. Ich möchte mich darauf beschränken, Sie über jene Fakten und Geräte zu informieren, die zur Produktion von Bild-Ton-Programmen anregen und somit die Anwendungsmöglichkeiten der Diagrafie erweitern.
Folgende Kurztips mögen die Vertonung von Diaserien erleichtern: 1. Das Bild hat immer Vorrang und darf nicht durch eine allzu aufwendige Tonkulisse „an die Wand gespielt" werden. Akustik dient lediglich der Begleitung und Unterstützung optischer Eindrücke. — 2. Die drei Elemente akustischer Bilduntermalung sind, in der Reihenfolge ihrer Bedeutung: Kommentar, Geräusche, Musik. — 3. Der im voraus festgelegte, knapp und treffend formulierte Text vermittelt optisch nicht darstellbare Erläuterungen. Geräusche akzentuieren den Bildinhalt und vertiefen die Realitätsillusion (Geräuschplatten von Eumig, Graul, Litera, Philips usw.). Musik von Bach bis Beat vermag, gefühlvoll eingesetzt, die Bildstimmung heftig zu intensivieren. Einige Diaprojektoren sind mit Synchronisationseinrichtungen für die Vertonung ausgestattet. Ein Zusatzgerät stellt die Verbindung zwischen einem handelsüblichen Tonbandgerät und dem entsprechend ausgerüsteten Projektor her. Es setzt Impulse auf eine Teilspur oder zwischen zwei Tonspuren und steuert somit automatisch den Bildwechsel des Projektors. Bild

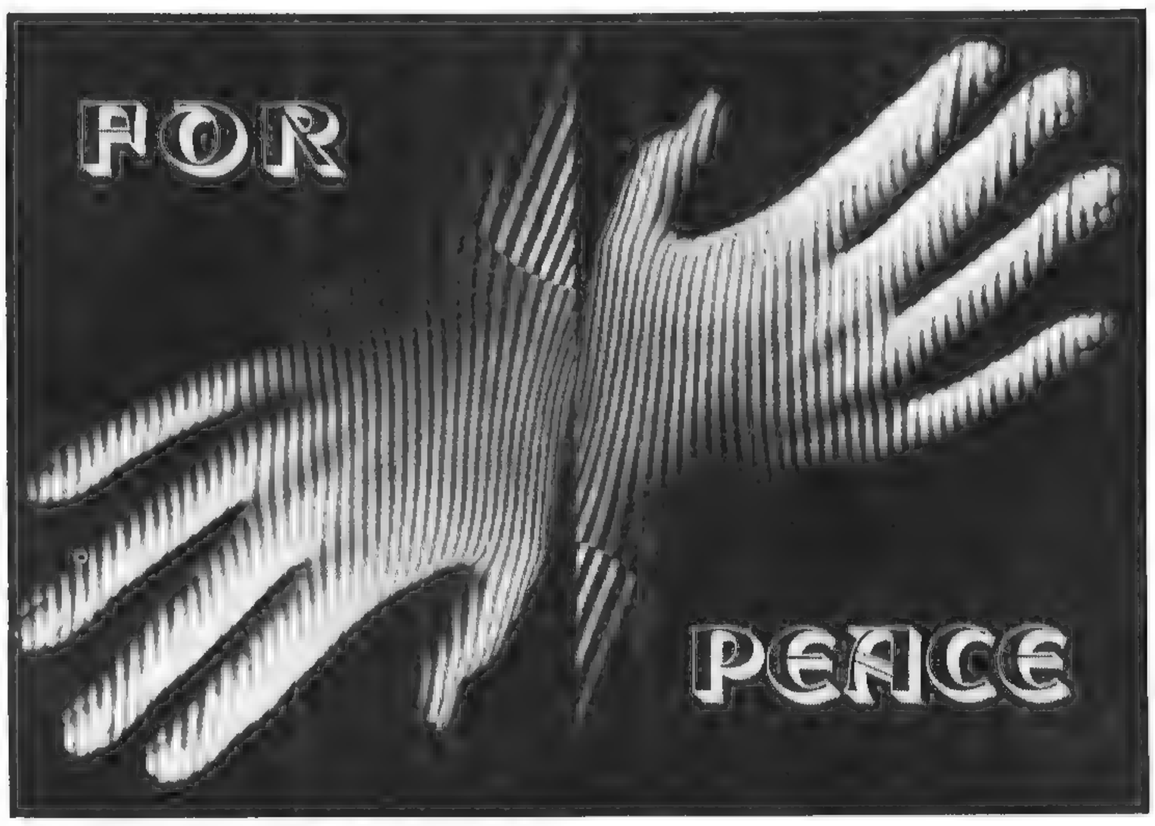
① *1) Der „Zauberprojektor" Braun D 300 läßt Vorführung in zwei Bildebenen und Schärfenverlagerung für attraktiven Bildwechsel zu.*
Foto: Braun
(MIT ALLEN SCHIKANEN)



② *2) Professionellen Bildwechsel ermöglicht die Überblendungseinrichtung für Carousel S-AV-Projektoren.*
Foto: Kodak
(MIT ALLEN SCHIKANEN)



③ *3) Das Agfacolor 250 AV-Projektionssystem enthält unter anderem Select-Wählautomat, Überblendungseinrichtung und Philips-Casetten-Recorder.*
Foto: Agfa-Gevaert
(AUDIOVISION)



④ *4) Das Poster setzt sich aus zwei aneinandergefügten Aufnahmen einer Hand zusammen, die via Lichtrasterung optisch in Streifen zerlegt wurde.*
(PROJEKTION PLUS AUFNAHME)

Bitte blättern Sie um.

Fortsetzung von Seite 81

Folge 23

Projektions~Kniffe

und Ton laufen hundertprozentig synchron ab. Es gibt unterschiedliche Steuerungsmechanismen. Während einige Projektorenmodelle (Kindermann, Zeiss-Ikon) mit eingebautem Tonteil geliefert werden, sind andere für die Koppelung mit beliebigen Bandgeräten eingerichtet (z. B. Agfa-Gevaert, Braun, C. Braun, Canon, GAF, Kodak, Leitz, Liesegang, Rollei). Außerdem stehen Casetten-Recorder mit Dia-Pilot-Mechanik für Bildwechsel-Steuerimpulse auf der zweiten Bandspur zur Verfügung (Hanimex, Philips). Das „Synvodia"-Steuergerät (Volland) gestattet Dia-Synchronisation durch einfache Kabelverbindung ohne Verlust einer Tonspur bei Stereo-Geräten.

Projektion plus Aufnahme

Als wir uns in früheren Folgen über Spot-Effekte und Farblichtspiele unterhielten, wurde bereits deutlich, daß der Diaprojektor nicht nur als Vorführgerät, sondern auch als Trickhelfer eingesetzt werden kann. Über die bereits behandelten Effekte hinaus sind zwei weitere verblüffende Tricks realisierbar.

Der Background-Trick verhilft zu überraschenden Motivkombinationen und erschwindelten Kulissen. Er wird mit Vorliebe angewandt, wenn man Personen (Porträt, Brustbild), Table Top-Szenerien und Stilleben mit einem neutralen Hintergrund versehen, in eine exotische Umgebung stellen (Vortäuschung von Freilichtaufnahmen im Atelier) oder mit einem verfremdeten Fond ausstatten will. Dia-Rückprojektion macht's möglich! Unsere improvisierte Rückprowand besteht, abhängig von den Dimensionen des Aufnahmeobjekts, aus einer Tageslicht-Projektionsscheibe oder einer Transparentpapierfläche, die straff zwischen zwei Türpfosten gespannt wurde. Der Bildwerfer projiziert ein x-beliebiges Dia von der Rückseite auf den Schirm, während Person oder Gegenstand den Vordergrund des Kombinationsmotivs bilden. Die Ausleuchtung des Realobjekts kann nur mit Fotolampen (nicht mit Blitzlicht) erfolgen; die Rückprowand wird durch Seitenblenden aus schwarzem Karton vor vagabundierendem Licht geschützt. Voraussetzungen für das Gelingen eines Background-Tricks sind vollkommene Übereinstimmung der Beleuchtungsverhältnisse und sorgfältige Abstimmung der Helligkeitswerte von projiziertem und Vordergrund-Motiv.

Die Lichtrasterung eröffnet ebenfalls neue bildkompositorische Möglichkeiten. Allein durch Projektion erzielt man reizvolle Fotografiken, die mit keiner anderen Verfremdungsmethode zu verwirklichen sind. Die Ausrüstung besteht aus rabenschwarzer Hintergrundfläche, Diarähmchen mit selbstgebastelten oder fertig bezogenen Rasterfolien, einem Projektor mit Hochleistungslampe und . . . geeigneten Aufnahmeobjekten (Gesicht, Hand, Nackedei, heller Gegenstand). Es empfiehlt sich der Einsatz höchstempfindlichen Aufnahmematerials (gegebenenfalls Langzeitbelichtung vornehmen). Sobald wir den Linien-, Punkt- oder Strahlenraster auf einen plastischen Körper projizieren, wird dieser optisch in schwarze und weiße (oder farbige) Streifen oder Flecke zerlegt, die vor der dunklen Kulisse ein zauberhaftes grafisches Ornament erzeugen. Die Lichter folgen den Objektformen und heben diese plastisch hervor. Schwarzweiße Lichtraster-Aufnahmen eignen sich vortrefflich für Verfremdungen durch Tonauflösung, farbige für die Weiterverarbeitung auf Agfacontour oder Color-Key.

Sandwich-Tips

Als ich behauptete, man brauche fertige Dias nicht unbedingt als unveränderlich hinzunehmen, bezog ich mich auf eine Verfremdungsmethode, die unter der Bezeichnung „Sandwich" kursiert. Es gibt nur wenige Tricks, die so einfach auszuführen sind und derart atemberaubende Ergebnisse versprechen. Bei Anwendung der Sandwich-Technik nehmen wir eine nachträgliche Lichtmontage vor, bei der beliebige Vorlagen zu phantastischen Motiv-Arrangements kombiniert werden. Im Sandwich gerinnen Visionen zu dauerhaften optischen Impressionen. Motive werden gewissermaßen überlistet und zu eigenwilligen Kompositionen umfunktioniert, die auf eindringliche Weise eine dramatische Steigerung der Bildaussage herbeiführen, Assoziationen heraufbeschwören, Gegensätze verdeutlichen oder Traumgebilde sichtbar machen. Vorausgesetzt, man wählt geeignete Vorlagen aus. — Die Montage ist denkbar einfach. Zwei Originale gleicher Größe werden — möglichst — Schicht an Schicht (optimale Schärfe bei der Projektion) aufeinandergelegt, an den Rändern mit schmalem Klebeband zusammengeheftet und gerahmt. Selbstverständlich kann man statt anderweitg benötigter Unikate auch deren Duplikate verwenden. Geringfügig überbelichtete Originale sind zu bevorzugen, wenn die Transparenz der Montagen erhalten bleiben soll. Gelegentlich dürfen sogar mehrere Originale zu Sandwiches zusammengefaßt werden. Großflächige und detailarme Abbildungen lassen sich am besten verarbeiten. Bei unterschiedlichen Formaten (z. B. Kleinbild- und Planfilm) wird das größere mit Hilfe einer Schere dem kleineren angepaßt. Sandwiches können sowohl projiziert als auch weiterverarbeitet werden (Prints, Zwischennegative, Negativdrucke, Agfacontour- oder Color-Key-Kopien).

Die folgenden variablen Sandwich-Kombinationen haben sich in der Praxis glänzend bewährt und dürften die Phantasie eines jeden progressiven Diagrafen in Rotation versetzen. Zu beachten ist, daß grundsätzlich die dichtere Vorlage bei der Motivwiedergabe dominiert. Außerdem müssen die Abbildungen sorgfältig koordiniert werden, um eine optimale Aussage zu erzielen. — 1. Color-Dia plus Color-Dia: zwei oder mehrere unterschiedliche Motive, normales und „Falschfarben"-Dia (Color-Infrarotfilm), Diapositiv und Planfilmvorlage (Agfacontour, Color-Key), zwei gleiche Motive (seitenrichtig und gekontert = symmetrische Bildstruktur oder Schicht- auf Glanzseite, geringfügig verdreht = ornamentale Struktur). — 2. Color-Dia plus Schwarzweißdia: verschiedenartige Motive, Farbdia und schwarze Silhouette vor transparentem Hintergrund (Farbmotiv wird nur in heller Silhouetten-Umgebung abgebildet), Color- und SW-Dia des gleichen Motivs (grafische Wirkung), Farbdia und schwarz deckende Schriftzeile (Titel). — 3. Color-Dia plus Farbnegativ: unterschiedliche Motive mit Traumeffekt, leicht gegeneinander verschobene Abbildungen des gleichen Objekts (Multicolor-Reliefwirkung). Unmaskierte Farbnegative liefern echte Komplementärfarben, maskierte Negative überziehen das gesamte Motiv mit einem heftigen Orangeschimmer. — 4. Color-Dia plus SW-Negativ: verschiedenartige Motive, geringfügig verschobene Aufnahmen des gleichen Motivs (Reliefdruck mit Sondereffekt); weiße Negativ-Silhouette (Körper, Gegenstand, Schriftzug) und Farbdia eines mehr ornamentalen Motivs (Blumenbeet, Rasen, Mauerwerk, Wasserfläche), das nur innerhalb der transparenten Silhouette sichtbar wird. — 5. Color-Dia(s) plus farbige Transparentfolie: Dia oder Sandwich werden durch starke Filter- oder Scheinwerferfolien effektvoll „umgefärbt". Rot schluckt fast alle Objektfarben. Durch schwach getönte Lifa-Filterfolien läßt sich die Farbwirkung „stichiger" Dias nachträglich korrigieren. — 6. Color-Dia plus Rasterfolie: ein oder mehrere Dias werden ohne Beeinträchtigung der Originalfarben schwarz oder farbig strukturiert. Foto- und Autotypierasterfolien sind für Sandwiches besser geeignet als Grafik-Raster, deren Träger nicht immer völlig transparent ausfallen. — 7. Schwarzweißdia plus Farbnegativ: Reliefdruck mit Negativbetonung, symmetrische Montage aus seitenrichtiger und seitenverkehrter Abbildung des gleichen Objekts. — 8. SW-Dia plus SW-Negativ plus farbige Transparentfolie: monochrom ge-

töntes Sandwich zweier unterschiedlicher Motive oder Reliefdruck. — 9. SW-Dia plus SW-Negativ plus farbige Rasterfolie (z. B. Magenta-Autotypieraster): Doppelmotiv oder Reliefdruck mit flächiger oder ornamentaler Struktur. — 10. Mit Tetenal-Multitoner unterschiedlich gefärbte Originale (SW-Dia plus SW-Dia oder plus SW-Negativ): Mehrfachmotive mit reizvollen Farbmischungen, Isohelie-Effekte bei Verwendung mehrerer harter Dia-Kopien unterschiedlicher Dichte, zweifarbige Reliefdrucke.

Übrigens funktioniert so etwas auch mit farbig gefilterten Color-Dias.

„Fremdkörper" mit Pfiff

Falls Sie einmal vergessen haben sollten, Titel-Dias einzuplanen (Reproduktion, Lichtmontage, Sandwich), empfiehlt sich nachträgliche Konstruktion mit Hilfe von Kodak-„Ektagraphic-Write-on-Slides" (Rauhfolie in Kartonrähmchen) oder Filmosto-Spezialtransparentfolie (für Sandwich-Montagen geeignet). Beide können mit Tusche, Filzschreiber oder Anreibebuchstaben beschriftet werden. Letraset bietet unter der Bezeichnung „Project-a-type" transparente Transfer-Lettern für die unmittelbare Beschriftung von Dias, Planfilmen, Farbfolien usw. an.

„Multivision" ist mit den Mitteln der Hobbyfotografie kaum realisierbar. Wer verfügt schon über ein Dutzend gleichartiger Projektoren und einen Computer für die Programmierung einer solchen Show? Trotzdem kann man Einzeldias im Multivisionsstil anfertigen, und zwar durch Montage und Reproduktion. Man verwendet farbigen Karton und Color-Papierbilder oder eine Ornamentglasscheibe, Dias und Leuchtkasten. Die Vorlage wird durch schmale schwarze Fotokartonstreifen in sechs, acht oder zwölf Felder unterteilt. Man versieht jeweils einige der Flächen mit Fotos (Dias), während die anderen einfarbig bleiben (bei Durchleuchtung Farbfolien einsetzen). Das Ganze läßt sich mehrmals variieren und anschließend auf Umkehrfilm reproduzieren.

Wer abwechselnd dem Kleinbild- und dem Mittelformat huldigt, darf KB-Diaserien mit listig erzeugten Pseudoteleaufnahmen anreichern, die sich in ihrer gesamten Bildstruktur deutlich von KB-Originalen unterscheiden. Man fotografiert mit der Mittelformatkamera und deren Standardobjektiv (z. B. 85 mm Brennweite). Die Mattscheibe des Sucherschachtes wird mit einer Transparentpapier-Maske bedeckt, die man mit einem Ausschnitt im Format 24 x 36 mm versehen hat. Durch diese Markierung ist bei der Motivwahl eine ständige Kontrolle des Bildzentrums gewährleistet. Veränderter Bildwinkel und erweiterter Schärfentiefenbereich machen sich bemerkbar, sobald die Mittelformat-Dias für die Montage in KB-Rähmchen zurechtgeschnitten werden (Ausschnittkorrekturen möglich!). Sandwich-Kombinationen sind ebenfalls erlaubt.

Diaverfremder mit einem Faible für das Außergewöhnliche überraschen sich und andere mit einem Pseudostereo-Display. Die 3-D-Wirkung basiert auf der Verwendung von drei bis sechs Dia-Duplikaten, Planfilm- oder Color-Key-Kopien (Mindestformat WPK), die in geringen Abständen passergenau hintereinander angeordnet werden. Mehrfarbige Dia-Originale eignen sich allerdings weniger für dieses Vorhaben als monochrom getönte Kopien (z. B. gelb, orange, rot oder blau, blaugrün, grün). Man schneidet Kartonrähmchen von 3—5 mm Stärke aus, die man, abwechselnd mit den Durchsichtsbildern, aufeinanderklebt. Der fertige Bildblock vermittelt einen dreidimensionalen Eindruck, und die Abbildung variiert abhängig vom Standort des Betrachters. Das Bildpaket wird in einen dunkel umrahmten, flachen Kasten montiert, dessen Rückseite nach Leuchtkastenmanier mit einer Streuscheibe versehen wurde.

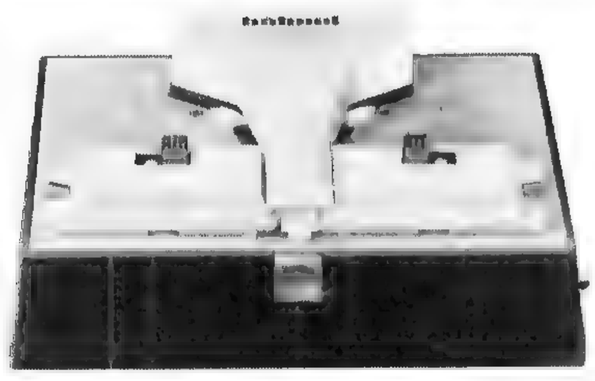
Die beste Idee seit Erfindung der Filmklebepresse

Film einschieben - einrasten - fertig!

Das kann nur die hähnel Motor-Filmklebepresse „Auto-Kollmatic S 8".

Das Fummeln beim Einlegen des Films in die Perforationsstifte gehört der Vergangenheit an. Die Filmladung erfolgt automatisch. Film einfach in die Führung schieben — einrasten — fertig. Dann schneiden, motorisch schleifen, kleben. Schneller, müheloser und präziser geht's nicht.

hähnel präsentiert den neuesten Stand der Filmklebetechnik für Ihre Filme, für Ihr Hobby.



hähnel Auto-Kollmatic S 8
Motor-Filmklebepresse für Super 8

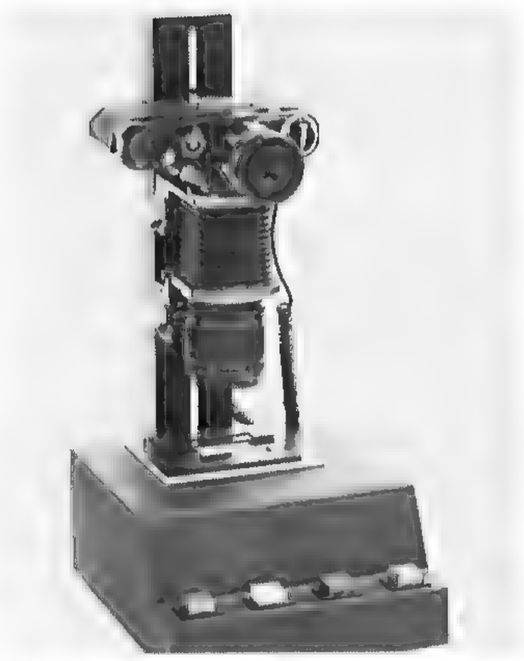
hähnel®

kino-hähnel gmbh 5042 Erftstadt-Liblar

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

NEUE SYLVANIA-FILMLEUCHTE
Eine Filmleuchte besonderer Art bringt die Firma GTE Sylvania auf den Markt. Die Sylvania Sun Gun Filmleuchte SG-502 ist mit einer neuartigen Halogenlampe bestückt, die einen echten technischen Durchbruch bedeutet. Diese Lampe, Sylvania Type BRW, besitzt drei Kontaktstifte und zwei getrennt schaltbare Wendel von je 500 Watt. Sie erlaubt somit das Filmen entweder mit voller Leistung von 1.000 Watt oder mit halber Leistung, und dies ohne Änderung der Farbtemperatur von 3.400°K. Die Sylvania SG-502 Filmleuchte ist mit Klappen zum Schutz der Lampe und zur Lichtsteuerung versehen, hat einen um 90° schwenkbaren Kopf, abnehmbaren Handgriff, eingebaute Sicherung und zwei Ein/Aus Schalter. Sie wird mit Metallschiene und Aufsteckschlüssel geliefert und ist VDE-angemeldet.

NEU VON ELINCA:
HI-FI DIADUPLICATOR UND PHOTO-REPRO-BENCH
HI-FI DIADUPLICATOR:
Dieses Gerät wird für die Duplizierung von KB bis 6 x 7 cm Diapositiven eingesetzt. Ein eingebauter Elektronenblitz sorgt



für die konstante, farbneutrale Lichtintensität. Eine neuartige und zum Patent angemeldete Vorrichtung gestattet die Kontraststeuerung bei der Duplizierung. Über eine Lichtfaseroptik wird ein Teil des Blitzlichtes aus dem Kopiergerät zur unterschwelligen, diffusen Zusatz-Belichtung in das Kamerainnere geleitet. Diese diffuse Zusatz-Belichtung ist über Neutral-Graufilter in zehn Abstufungen einstellbar, so daß der Kontrast über einen großen Bereich beeinflußt werden kann. Mit Hilfe des Einstellichtes, das in einer festen Proportion zum Blitzlicht steht, kann bei Kameras mit Innenmessung die exakte Blende zur

Gebündelte Elektronik nach Wunsch.

Neu

Sankyo präsentiert die neue Idee: Elektronik-Filmkameras mit der individuellen Ausstattung.

Die preiswerten Grundmodelle Sankyo ES 33 und ES 44 mit den gestochen scharfen Sankyo 3- oder 4-fach-Motorzoom-Objektiven lassen sich im Baukastensystem zu einer perfekten Ausrüstung ergänzen. Das spart Kosten und gestattet ein Optimum an Aufnahmekomfort, der bisher nur aufwendigen, teuren Filmkameras vorbehalten war.

Nach Wunsch können Sie Ihre Ausrüstung ergänzen mit:

1. Fernauslöser, Bedienung bis 4,5 m Entfernung.
2. Funkfernsteuerung mit Sender und Empfänger für Bedienung über große Entfernungen.
3. Selbstauslöser, ein Novum für Filmkameras.
4. Zeitintervall-Schalter für Einzelbildintervalle von 0,5 bis 60 sek. u. a. m.

Sankyo

Fragen Sie Ihren Fotohändler nach den neuen Sankyo-Modellen oder fordern Sie direkt Informationsmaterial von kino-hähnel an.

Generalvertretung für Deutschland

hähnel®

kino-hähnel gmbh
5042 Erftstadt-Liblar

Belichtung gefunden werden. Eine Filterschublade ermöglicht zusätzlich eine Korrekturfilterung des Duplikat-Dias. Als Zubehör wird eine Halterung für Balgen-Einstellgeräte geliefert. Es können alle Kamera-Systeme von KB bis 6 x 7 cm verwendet werden. Als zusätzlichen Vorlagenhalter für Dias im Format 4 x 5" ist ein Adapterstück lieferbar.

PHOTO-REPRO-BENCH:
Dieses Gerät ist besonders für den universellen Einsatz für Reproduktionen von Aufsichtsvorlagen bzw. Anfertigung von Duplikat-Dias im Durchlicht geeignet. Die Leuchtfläche für die Reproduktion von Durchsichtsvorlagen gestattet eine Originalgröße von 8 x 10" im Hoch- und Querformat. Einsetzbare Masken bzw. Diapositiv-Wechselschlitten sind als Zubehör bis herunter zum KB-Format zu verwenden. Eine eingebaute Filterschublade ermöglicht die Korrektur-Filterung bei Dia-Duplikaten. Die Kombinationsmöglichkeit von Auflichtbeleuchtung und Durchlicht der Leuchtfläche gestattet auch das Aufnehmen kleinerer Gegenstände von weißem, freistehenden Hintergrund. Die Dia-Duplizierung und Reproduktion mit Blitzlicht bringt folgende Vorteile: Verwendung des Tageslicht-Farbfilms, beste Durchzeichnung der Tiefen und Lichter durch hohe Intensität des Blitzes (kein Schwarzschild-Effekt), keine Hitzeeinwirkung auf die Original-Vorlagen, schnelles und rationelles Arbeiten. Vertrieb, Beratung und Service: P S L, 2071 Hoisbüttel, Ferdinand-Harten-Str. 9

ERWEITERTE TEUFEL PRODUKT-PALETTE
Im einzelnen handelt es sich um das neue Blitzanlagen- und Blitzlampen-Programm von Teufel.

Teufel Studio-Blitzanlagen:
PROFI 1, konzipiert nach dem modernsten Stand der Blitzelektronik, mit einem aus Modulen aufgebauten Elektronikteil, mit allen sich daraus ergebenden Vorteilen und Einsparungen bei Service-Leistungen. Die neue Serie der PROFI 1 ist in technischer Hinsicht bis in die letzten Feinheiten verbessert worden. Lieferbar mit Blitzleistung 1500 und 2400 Ws.

Teufel Compact-500:
Eine Kompakt-Blitzlampe mit 500 Ws Leistung, auf volle und halbe Leistung schaltbar, mit Halogenlampe 500 W, in der Helligkeit proportional zum eingestellten Blitzlicht. Mit wechselbaren Reflektoren als Normallampe, Weichstrahler oder Schirmlampe verwendbar. Eine leistungsstarke Blitzlampe, die allein oder als Ergänzung einer Studio-Blitzanlage verwendet werden kann.

Teufel Compact-Junior:
In die tausendfach bewährte Konstruktion der Hedler-Leuchte wurde eine Teufel-Blitzelektronik eingebaut. Entstanden ist eine tatsächlich kompakte und leistungsstarke Blitzlampe, klein und leicht, mit vielen von den großen Studio-Blitzanlagen übernommenen Konstruktions-„Bonbons".

„KULI":
Ein speziell für den Fotografen entwickelter Transportroller für schwere Lasten, als da sind: Kamerakoffer, Objektivkoffer, Stative usw. Belastbar je nach den 2 lieferbaren Modellen bis 30 bzw. 50 kg. „Nicht schleppen, fahren — mit dem KULI". Vom Auto zum Aufnahmeort zum Beispiel.

Das Labor-System

»Profi-like«
in SW & Color

„Es gibt eben Dinge, die bekommt man nur bei JOBO"

JOBO

JOBO · Johannes Bockemühl · 527 Gummersbach 21

Information: Fachhandel oder direkt bei JOBO

FRITZ MEISNITZER FOTO-PROFESSIONAL

Fotografen + Drucker: Ringen um Verständigung

Im November vergangenen Jahres veranstaltete die Kodak im Verein mit Großdruckereien in Offenburg und Stuttgart drei Seminare. Sie standen unter dem Thema *Von der Vorlage bis zum Druck.* Ihr Zweck: Bessere Verständigung zwischen Fotograf und Drucker.

Eingeladen zu diesen Seminaren waren Berufsfotografen vor allem aus den Kreisen des BFF (Bund freischaffender Foto-Designer) und des AWI (Arbeitskreis der Werbe-, Mode- und Industrie-Photographen), Werbefachleute und Vertreter von Großlabors. Als Beobachter für COLOR nahm ich an dem Seminar in Offenburg teil.

Die Auftraggeber sind kostenbewußter, die Werbebudgets schmäler und die Auftragspolster dünner geworden — mit diesen Worten umriß Frau Wurster von Kodak, wie stets charmant und sachlich zugleich, die Situation, die zum Nachdenken und Kostensparen zwingt. Die Auftraggeber, so fuhr sie fort, seien heute nicht mehr mit der nur ästhetisch gelungenen Werbeaufnahme zufrieden. Sie verlangten eine druckgerechte Vorlage. Denn nur mit Hilfe dieser druckgerechten Vorlage könnten sie die Kosten sparen, die sonst durch Retusche- und andere Verbesserungsarbeiten bei der Umsetzung der Vorlage in den Druck unnötigerweise anfielen. — Nun geistert schon seit einiger Zeit der Drei-Vau-Slogan durch die Branche, der Ruf nach der verbindlichen, verfahrensgerechten Vorlage. Was man darunter verstehen soll, habe ich mir mehrmals aus berufenem Mund erklären lassen und dabei festgestellt, daß vorläufig offenbar noch ein recht beachtlicher Unterschied der Standpunkte besteht: Druck ist nicht nur ein großartiges Mittel, um Bilder und Worte in Massenauflage zu verbreiten; Druck ist — unterteilt in Offset, Tief- und Buchdruck — eine faszinierende Wissenschaft; Druck ist — ausgehend von den jeweils gegebenen, technischen Möglichkeiten — aber auch in sehr hohem Maß eine Sache persönlicher Anschauung. Und bekanntlich hat ein Ding nur solange zwei Seiten, wie man an der einen nicht persönlich interessiert ist. Darum lauschte ich voll Spannung, was wohl an Verbindlichem über die verbindliche, verfahrensgerechte Vorlage ausgesagt würde. Druckvorlagen, so hörte ich, ließen sich unterteilen in Strich- und Halbtonvorlagen, die Halbtonvorlagen wiederum in schwarzweiße und farbige. Die Farbvorlagen ihrerseits lassen sich unterteilen in Aufsicht- und Durchsichtvorlagen, die Aufsichtvorlagen in C-Prints, Color-Separations, Dye Transfers und sonstige, worunter sodann die nicht-fotografischen Vorlagen verstanden werden sollten. Die Durchsichtsvorlagen unterteilte man in Dias und Colornegative. Der Anteil nichtfotografischer Vorlagen ist gering. 85 bis 90 Prozent aller Druckvorlagen sind fotografischen Ursprungs. Dabei überwiegt mit 54 Prozent die Schwarzweißvorlage. 46 Prozent entfallen auf die Farbvorlage. Und damit waren wir endlich beim Thema, denn um die Farbvorlage ging's.

In der Reproduktion wird das fotografische Bild mit den Mitteln eines anderen Verfahrens, nämlich des Drucks, auf einen anderen Bildträger, das Druckpapier übertragen, führte Herr Wittekind von Burda GmbH in einem Referat aus, das die Probleme des Druckers auch denjenigen unter den Fotografen verständlich vor Augen führte, die bislang ihre Erfahrungen mit der schwarzen Kunst nur aus der Ferne gemacht hatten — schlechte Erfahrungen zumeist. Die im Bild enthaltene Information wird durch das Druckverfahren umgesetzt. Jede Umsetzung von Information ist mit Verlusten verbunden — mit Verlusten an Information. Die technischen Mittel des Drucks lassen eine völlige Übereinstimmung zwischen der fotografischen Vorlage und der gedruckten Wiedergabe nicht zu. Allein der Einfluß auf Farbsättigung und Brillanz der Wiedergabe, der von der Oberflächenbeschaffenheit des Papiers ausgeht, ist bedeutend. Hinzu kommt, daß das Papier durch Feuchtigkeit, Temperatureinfluß und mechanische Beanspruchung sich in seinen Eigenschaften von Druckvorgang zu Druckvorgang verändert. Ein Vier-Farben-Druck verlangt vier Druckvorgänge. Verluste in der Maßhaltigkeit des Papiers resultieren in Paßungenauigkeiten der nacheinander aufgetragenen Druckfarben, die obendrein in ihrer Farbkraft begrenzt sind und mit den fotografischen Farbstoffen nicht übereinstimmen. So kann es in bestimmten Farbtonbereichen wohl zu einer Annäherung, nicht jedoch zu Übereinstimmung kommen.

Die fotografische Vorlage hat in der Regel einen Helligkeits- bzw. Tonwertumfang, der sich im Druck nicht wiedergeben läßt. Die Anpassung dieses Vorlagenkontrastes an die drucktechnischen Wiedergabemöglichkeiten führt also zwangsläufig zu einer Verflachung von Farb- und Tonwerten.

All diese Verluste, die die Umsetzung der fotografischen Vorlage in das gedruckte Bild mit sich bringt, sind verfahrenstechnisch bedingt. Keine noch so hitzige Diskussion kann sie aus der Welt schaffen: Der Druck ist eine Kette von Kompromissen, mit denen der Drucker heute bereits sehr gut zu leben versteht. Unnötig dagegen ist in vielen Fällen, daß der Fotograf ihn durch Unachtsamkeit zum Eingehen weiterer, überflüssiger Kompromisse zwingt. Denn Tatsache ist: Je besser die fotografische Vorlage auf die drucktechnischen Möglichkeiten abgestimmt ist, um so weniger wird das gedruckte Resultat von der Vorlage abweichen.

Die Vorlage ist für den Repromann das Maß aller Dinge, verkündete Herr Wittekind und setzte mit leiser Resignation hinzu: Wenigstens sollte sie es sein. Der Drucker braucht eine verbindliche Vorlage, die sich später in allen Details mit dem Druckergebnis vergleichen läßt. Wie aber sieht die Wirklichkeit, wie sehen die eingehenden Druckvorlagen aus?

Da kommen die Bilder begleitet von Druckanweisungen: Bitte, korrigieren — der Untergrund ist zu rot — das Braun des Teppichs ist zu blaß — die Farbe des Kleides muß nach beiliegendem Stoffmuster abgestimmt werden; die Schattenpartien der Figuren sind aufzuhellen, die Zeichnung in den Lichtern muß verstärkt werden; bitte Knicke und Falten am rechten Hosenbein glätten — die abstehende Haarsträhne wegnehmen.

Bitte, machen wir uns nichts vor: Was hier bemängelt wurde, geht klar und eindeutig auf das Schuldkonto des jeweiligen Fotografen. Was für Ausreden er auch immer haben mag — schlechtes Wetter, schlechtes Licht, ungeeignete Location, ungeeignete, jedoch vom Auftraggeber verlangte Technik, Zeitdruck oder was weiß ich sonst — es wäre seine verdammte Pflicht und Schuldigkeit als Fachmann gewesen, die Einflüsse unter Kontrolle zu bringen, die hier zu mangelhafter Motivwiedergabe geführt haben.

Was Herr Wittekind zusammenfassend in die Bitte an alle Fotografen kleidete, sie möchten doch auf richtige Wiedergabe von Farb- und Tonwerten und auf gute, formale Beschaffenheit achten, war nüchtern besehen weiter nichts als die Bitte, sie möchten fachgerecht fotografieren. Das aber sollte selbstverständlich sein. Denn es ist unbillig, vom Drucker zu verlangen, er solle Dinge korrigieren, die bei der Aufnahme nicht berücksichtigt oder nicht erreicht wurden. Reproduktion und Druck können nicht ohne zusätzliche Verluste nachholen, was in der Aufnahmephase verschludert wurde. Zwingt man die Druckerei, eine Ergebnisvorstellung zu realisieren, für die durch die mittels Druckanweisung korrigierte Vorlage nur beschränkt eine objektive Basis gegeben ist, so zwingt man sie auf das Glatteis subjektiver Auslegung. Und das ist — vom zusätzlichen Kostenaufwand abgesehen — nun mal mit dem Risiko der Fehlleistung verbunden.

Als verbindlich betrachtet der Drucker eine Vorlage, wenn sie eine objektive Basis für die Reproduktion bietet, wenn sie gute, formale Beschaffenheit zeigt, Ton- und Farbwerte fotografisch richtig wiedergibt. Damit aber sind die Bedingungen des Drei-Vau-Slogans noch nicht erfüllt. Zusätzlich zu ihrer Verbindlichkeit muß die Vorlage so beschaffen sein, daß sich ihr Informationsgehalt ohne gravierende Verluste in den Druck umsetzen läßt. Auch in dieser Hinsicht kann der Fotograf aus seiner Arbeit heraus einen wesentlichen Beitrag leisten, denn Format und Kontrastumfang der Vorlage spielen eine wichtige Rolle. Doch darüber mehr im nächsten COLOR.

Citroën Alternativ-Vorschlag:

Wenn Sie ein Auto finden, das Ihnen mehr bietet und weniger kostet als ein Citroën GS, sollten Sie es kaufen.

GS X:
54 DIN-PS, Spitze 145 km/h.
Serienmäßig mit Rundinstrumenten,
Drehzahlmesser, integrierten Kopfstützen
und zusätzlichen Halogenfernstrahlern.
Komplettpreis DM 8.800,—.*

Vorher müssen Sie natürlich wissen, was der Citroën GS zu bieten hat. Und das ist eine ganze Menge.

Der Fahrkomfort. Der Citroën GS hat die berühmte hydropneumatische Federung. Der Fahrkomfort dieses Federungssystems ist bis heute unübertroffen.

Die Sicherheit. Der Citroën GS hat ein lastabhängiges Zweikreis-Bremssystem mit vier Scheibenbremsen. Und ein Fahrwerk, das zu den sichersten der Welt gehört. Mit Frontantrieb, Einzelradaufhängung, Mittenachslenkung und automatischem Niveauausgleich bei jeder Belastung.

Die Leistung. Der Citroën GS hat einen modernen luftgekühlten Vierzylinder-Boxer-Motor mit zwei obenliegenden Nockenwellen. Und 54 oder 58 DIN-PS. Spitze 145 bzw. 148 km/h.

Die Ausstattung. Serienmäßig vier Türen, Liegesitze mit Kopfstützen, Gürtelreifen, elektrische Zeituhr, Tageskilometerzähler, elektrische Scheibenwaschanlage, heizbare Heckscheibe, Hohlraumversiegelung und Unterbodenschutz.

Der Komplettpreis. Beim Citroën GS gibt es keine sogenannten „Grundpreise" mit Aufpreisen für alle Extras. Sondern Komplettpreise inklusive aller Extras. Wobei die Komplettpreise von Citroën oft niedriger sind als bei anderen die Grundpreise.

Das alles wird Ihnen die Suche nach einer Alternative für den Citroën GS nicht leicht machen. Aber es hindert Sie ja niemand daran, gleich einen Citroën GS zu kaufen.

* alle Preise ab Porz (unverbindliche Preisempfehlungen)

GS Club:
58 DIN-PS, Spitze 148 km/h.
Serienmäßig mit Stahlschiebedach,
Drehzahlmesser, Kopfstützen, Halogenfernlicht und Teppichboden.
Komplettpreis DM 9.800,—.*

GS Pallas:
58 DIN-PS, Spitze 148 km/h.
Serienmäßig Metallic-Lackierung,
Vinyldach oder Stahlschiebedach
wahlweise, Drehzahlmesser, Kopfstützen, Rückfahrscheinwerfer,
Halogenfernlicht und besonders
luxuriöse Innenausstattung.
Komplettpreis DM 10.550,—.*

GSpécial Break:
58 DIN-PS, Spitze 148 km/h.
Serienmäßig mit großer Heckklappe,
Kopfstützen und nach vorn
klappbarer Rücksitzbank.
Komplettpreis DM 9.800,—.*

Citroën Fahren wie Gott in Frankreich.

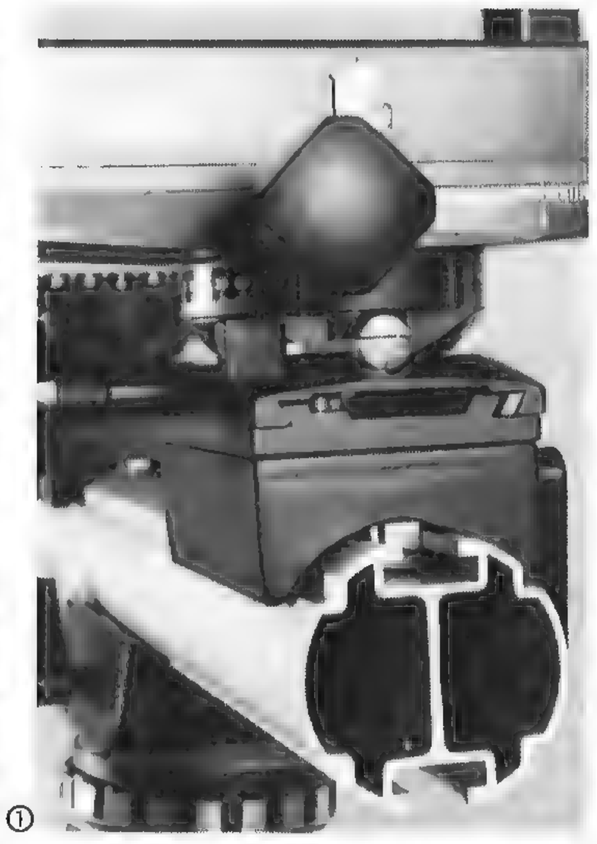
Citroën Automobil AG, 505 Porz-Westhoven, Postfach 2080
7.500 Service-Stationen in Europa. Citroën empfiehlt TOTAL.

CITROËN GS

Junge Großbild-Fotografie:

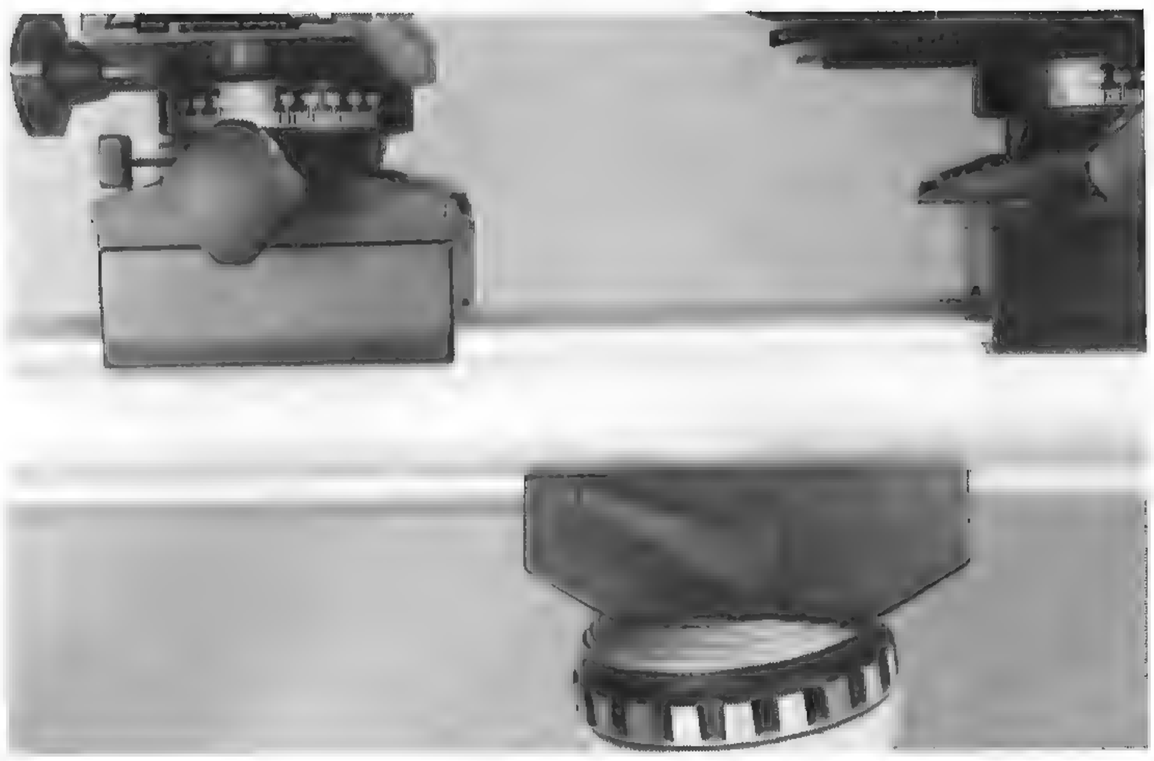
Junge Großbild-Fotografie — das ist Spiel mit Bildelementen und hartem Realismus zugleich, das ist Willkür im Umgang mit der Perspektive ebenso wie präzise, überspitzte Sachlichkeit. Vor allem aber ist die junge Großbild-Fotografie Konzentration — Konzentration auf die Information, die im Detail steckt. Auf Information, die Grundlage neuer Kreativität sein kann.
Junge Großbild-Fotografie braucht modernes Werkzeug. Sie braucht Werkzeug, das sich trotz der formatgegebenen Schwerfälligkeit in die Hand des Fotografen schmiegt, ihm technisch Bewegungsfreiheit gibt und ihm hilft, die Schwerfälligkeit zu überwinden.
Die Großformatige auf optischer Bank bietet von der Konzeption her die technischen Möglichkeiten dazu in besonderem Maß. Eine neue Kamera realisiert sie auf hervorragende Weise: Linhofs Kardan Master L.

Meine erste Bekannschaft mit der Kardan Master L war handgreiflich. Ich versetzte ihr einen Faustschlag und trug einen blauen Fleck davon. Die Kamera zitterte kaum.
Das war auf der photokina '74, auf der Linhof die Master L als Neuheit präsentierte. Seither habe ich eine Schwäche für diese Kamera — eine Schwäche, die vielleicht durch ihr formvollendetes Design, ihr schwarzes Finish ein wenig vertieft wird, die aber in allen entscheidenden Punkten technisch begründet ist. Großbildkameras — und unter ihnen besonders die auf optischer Bank — sind seltsame Gebilde. Alles, was eine konventionelle Kamera mitbringt, muß man bei ihnen erst ansetzen. Sie haben kein Objektiv, gewöhnlich keinen Verschluß, keinen Sucher und keine Filmhalterung. Sie bestehen aus einem Träger mit einem Loch vorne und einem weiteren Träger mit einem Stückchen mattem Glas hinten. Dazwischen befindet sich eine Schiene irgendwelcher Art und ein Balgen aus weichem, gefälteltem Leder.
Worauf es ankommt, ist, was die Träger können. Was für Bewegungsfreiheit sie geben, und mit wieviel Stabilität sie diese Bewegungsfreiheit abstützen. Je mehr Bewegungsfreiheit die Konstruktion gewährt, und je größer die Stabilität ist, mit der sie diese Bewegungsfreiheit abstützt, desto besser, desto funktioneller ist eine solche Kamera. Darum der Faustschlag zur Begrüßung. Und darum — diese Grobheit ein wenig wiedergutzumachen — vorweg das Gesamturteil: Die Linhof Master L ist Spitze.

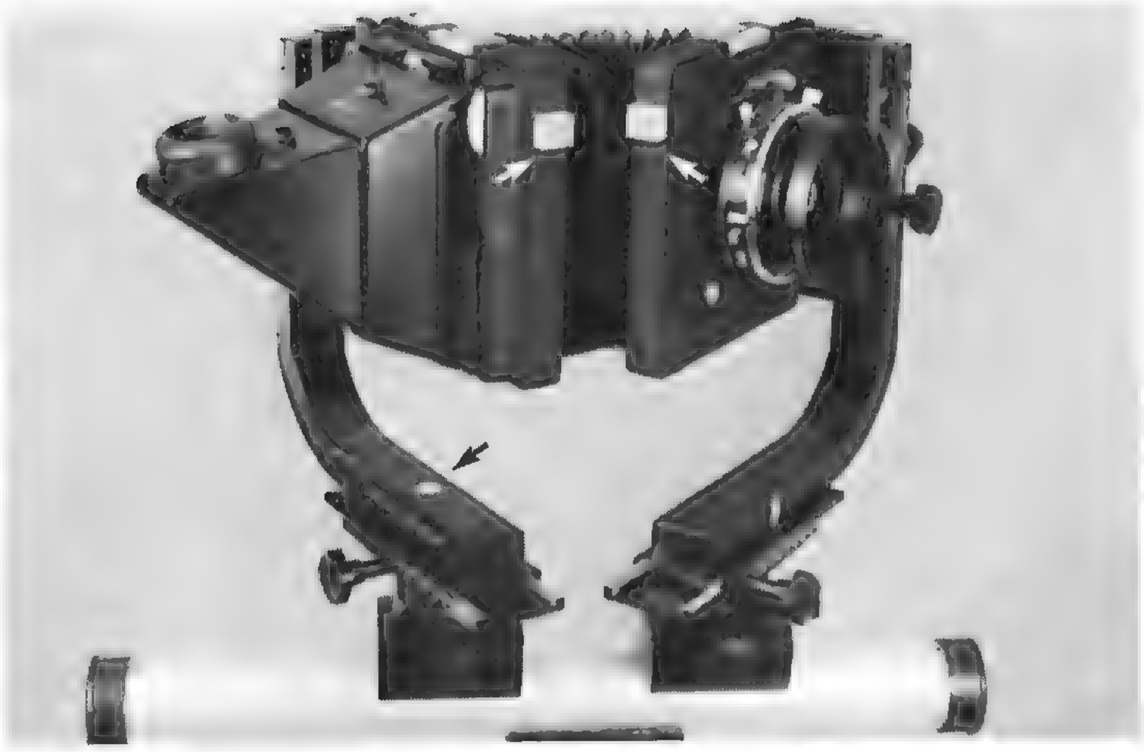


① **KARDAN MASTER L — die Kamera mit variablen Schwenkachsen**

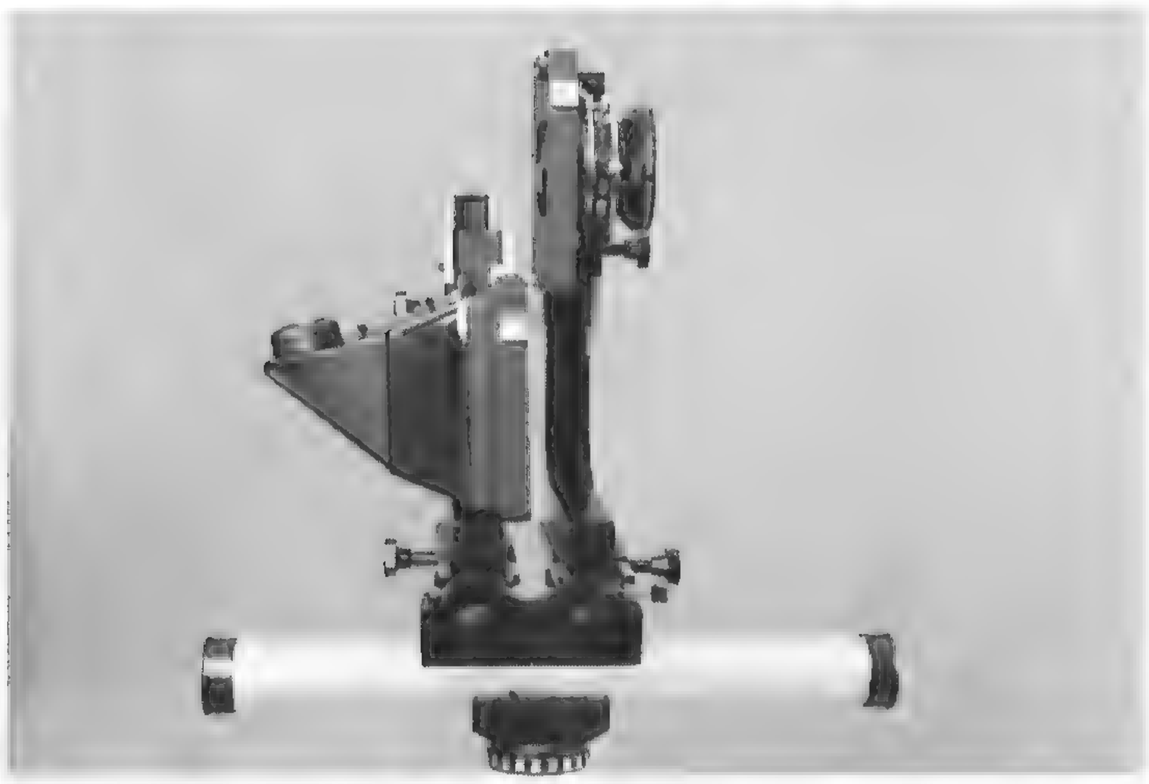
Wenn Sie noch nicht viel Erfahrung mit Großbildkameras haben, dann müßte ich Sie eigentlich bitten, sich mit diesem Urteil zufriedenzugeben und nicht weiterzulesen. Denn jetzt kommen technische Details, deren Bedeutung ich jeweils nur kurz umreißen kann. Da ist zuerst das Grundrohr, dessen Länge Sie sich aussuchen können — 370, 500 oder 700 mm, je nachdem, welche Auszugslänge Sie brauchen. Aus harter Alulegierung als Zweikammerrohr gefertigt und mit Profilschienen versehen, glaubt man ihm auf den ersten Blick, daß es praktisch verwindungsfrei auch viel größeren Belastungen standhält, als die Kamera jemals braucht.
In der unteren Profilschiene läuft der Kamerabock, der — als Nivellierkalotte ausgebildet — ca. 10° Standausgleichsbewegung nach allen Seiten gestattet. Ein einziger Hebel klemmt die Lauf- und Nivellierbewegung punktgenau — die Kamera läuft nicht mehr einen Millimeter weg. Auch wenn es anderen Linhof-Kameras wehtut: Mit dem Flanschbock ist diese Genauigkeit nie erreicht worden.
In der oberen Schiene des Grundrohrs laufen die beiden Standartenträger, ebenfalls punktgenau und völlig fest zu klemmen. Sie sind für Objektiv- und Rückteilstandarte praktisch identisch ausgebildet — als großes, massives L, das der Kamera nicht nur ihr charakteristisches Aussehen, sondern vor allem die Grundlage für ihre besonderen Eigenschaften verleiht: Das L ist nicht die Spielerei eines Designers, es ist der Bügel, auf dem die Bewegungsfreiheit der Kamera beruht.
Betrachtet man die Kamera nun streng technisch, so stellt man fest, daß an den beiden Schenkeln des L-Bügels Verschiebe- und Schwenkeinrichtungen angebracht sind, die von der Konzeption her völlig übereinstimmen, obwohl sie grundverschiedene Funktionen haben — für mich schon mal der beruhigende Hinweis darauf, daß sich der verantwortliche Entwicklungsingenieur ernsthaft Gedanken gemacht hat. Was dabei herauskam, ist sachlich einwandfrei:



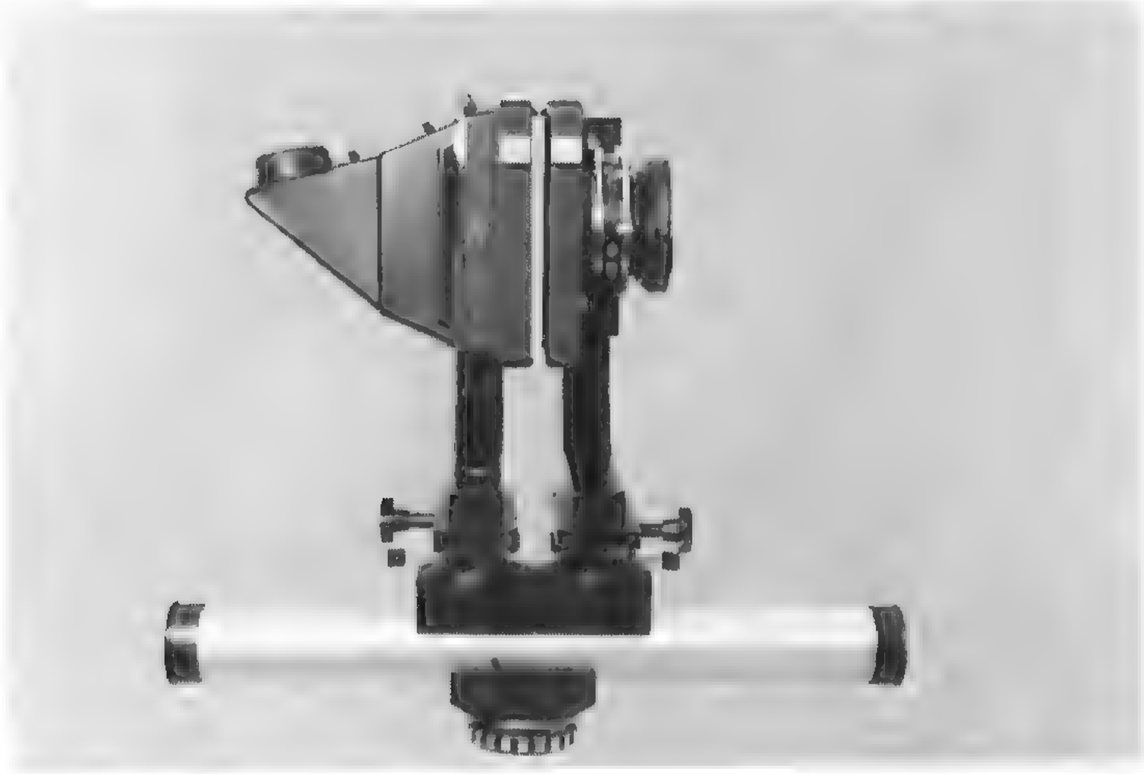
②



③



④



⑤

⑥

1. Für die Kardan Master L wurde als tragendes Element ein spezielles Profilrohr entwickelt, das — aus einer Alulegierung gefertigt — geringes Gewicht mit hoher Stabilität verbindet. Beim Serienmodell sind die Rohrenden mit Anschlägen versehen und Schutzklappen verschlossen.

2. Auf der unteren Schiene des Grundrohrs beliebig verschiebbar, ist der Stativblock der Kardan Master L mit einer Nivellierkalotte ausgestattet, die ebenso schnelles wie sicheres Ausnivellieren der Kamera auf dem Stativ gestattet. Ein griffiger Hebel klemmt sowohl die Schiebe- wie auch die Nivellierbewegung punktgenau.

3. Drei Wasserwaagen (Pfeile) — jeweils eine an jeder Standarte und eine am rückwärtigen L-Träger — ermöglichen Nivellierkontrolle auf einen Blick.

4, 5, 6, 7. Die Standartenträger der Kardan Master L können unmittelbar zusammengeschoben werden, was höchste Weitwinkeltüchtigkeit der Kamera garantiert. Die beiden Standarten lassen sich aus der Mittelstellung nach Skala um jeweils 80 mm gegeneinander verschieben, was einer Gesamtverschiebung von 160 mm entspricht. Die Verschwenkung ist in beiden Achsen unbegrenzt, die Skalen geben Kontrolle bis zu 50° in jeder Richtung.

Im Trägerfuß ist als selbsthemmender Feintrieb in Schwalbenschwanzführung die Fokussierung untergebracht, die über einen gut dimensionierten Drehgriff betätigt wird. Darüber befindet sich das mit Exzenterklemmung ausgestattete Drehgelenk für die Vertikalschwenkung und auf dem Gelenk — wiederum in Schwalbenschwanzführung — der selbsthemmende Feintrieb für die Seitenverschiebung, mit deren Hilfe die vertikale Schwenkachse auf jede beliebige Vertikale innerhalb des Bildformates gelegt werden kann. Gut ablesbare Skalen geben Kontrolle über die Bewegung: insgesamt 60 mm fürs Fokussieren, 50° nach jeder Seite fürs Schwenken und 40 mm nach jeder Seite für die Seitenverschiebung.

Stellen Sie sich diesen Aufbau jetzt auf den aufrecht stehenden L-Schenkel übertragen vor, so haben Sie den Aufbau, der den Standartenträger mit der Standarte verbindet — mit einer kleinen, für die Praxis unwichtigen Einschränkung: Die Verschiebeeinrichtung unmittelbar am L ist schwalbenschwanz-geführt, jedoch ohne Feintrieb. Sie wird mit Hand verschoben. Für das Rückteil war diese Lösung sicher eine technische Notwendigkeit: Schließlich wollte man die Möglichkeit bieten, problemlos von einem Rückteil 9 x 12 cm/4 x 5" auf ein solches von 13 x 18 cm/5 x 7" zu wechseln.

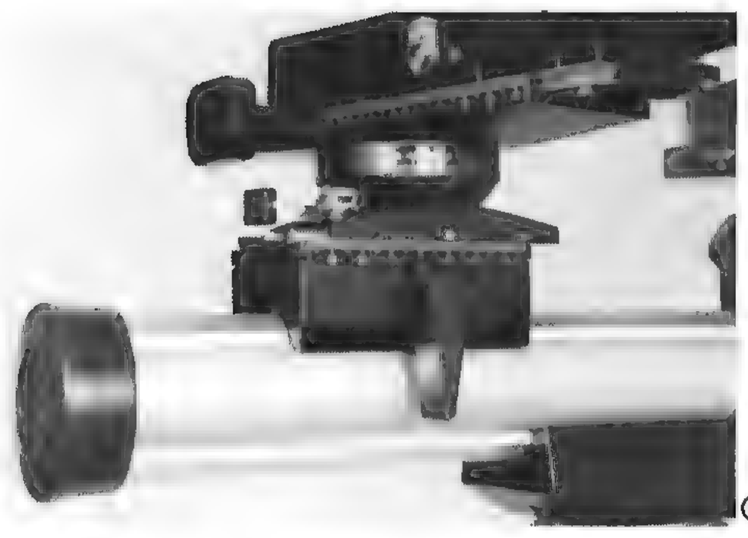
Auf die äußere Verschiebeeinrichtung folgt auch hier das Drehgelenk mit Exzenterklemmung und sodann die Einrichtung für vertikale Verschiebung über selbsthemmenden Feintrieb in Schwalbenschwanzführung. Dieser Aufbau gibt jetzt die gleiche Möglichkeit wie schon der Aufbau im Trägerfuß, nur, daß hier diese Möglichkeit ungleich viel bedeutungsvoller ist: Der Aufbau gestattet, die horizontale Schwenkachse auf jede beliebige Horizontale innerhalb des Bildformates zu legen. Was das in der Praxis bedeutet, läßt sich eigentlich nicht mit wenigen Worten umreißen. Es bedeutet Mühelosigkeit beim Einstellen und Schwenken, es bedeutet nahezu totale Freiheit im Umgang mit dem großen Format, im Spiel mit der präzis dosierten Schärfe, der völlig kontrollierten Perspektive. Vorbei ist das quälend ermündende Iterieren bei der Einstellung, das oft sogar passionierten Großbild-Fotografen allen kreativen Schwung nahm. Vorbei ist der Kampf um Verstellungen, von denen man zwar wußte, daß sie funktionieren, die man mit den früheren Kameras aber nicht vernünftig in den Griff bekam: Die Master L erlaubt, alles aus einem Objektiv herauszuholen, was es zu leisten vermag. Und das mühelos.

Denn auch bei dem seitlichen Gelenkaufabu sind die möglichen Wege so dimensioniert,

Bitte blättern Sie um.

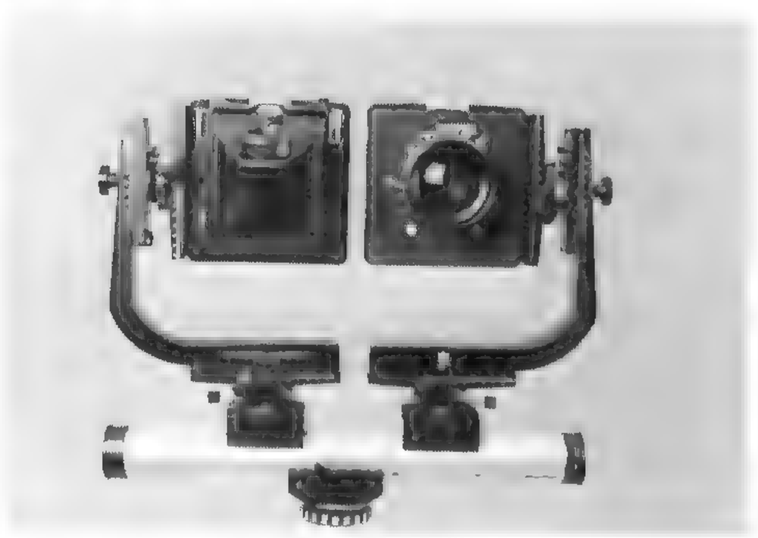
⑦

⑧



⑨

⑨



⑩

8. Identisch sind auch die Verschiebe- und Schwenkeinrichtungen an den L-Trägern selbst — Herzstück der Kardan Master L, das es ermöglicht, die so wichtige, horizontale Schwenkachse auf jede beliebige Waagrechte in Bildebene zu legen. Wie auch bei der vertikalen Achse gestatten Mattscheibenskalen genaue Übertragung der Achsenlage auf die Verschiebeskalen (siehe Text).
Die mechanischen Verschiebe- und Schwenkmöglichkeiten gehen weit über das Leistungsvermögen aller verfügbaren Objektive hinaus. Das 9x12/4x5" Rückteil kann mit wenigen Griffen gegen ein 13x18 cm/5x7" Rückteil ausgewechselt werden.

9. Nahezu identisch aufgebaut sind die L-Träger von Objektivstandarte (links) und Kamerarückteil (rechts). Der Trägerfuß läuft leichtgängig in der oberen, Grundrohrschiene, wird nach Grobeinstellung über den großen, griffigen Hebel geklemmt. Fokussierung und Seitenverschiebung erfolgen mittels Drehgriff über selbsthemmende Feintriebe in Schwalbenschwanzführungen, wobei mm-Skalen und 0-Rasten die Arbeit erleichtern. Zwischen den Verschiebeführungen ist das Drehgelenk für Vertikalschwenkung mit Gradskala sichtbar, das im Verein mit der Seitenverschiebung beliebige Positionierung der Schwenkachse gestattet. Die Drehbewegung wird über Hebel punktgenau geklemmt, eine 0-Raste erleichtert Auffinden der Grundstellung.

10. Für den Transport werden nach Abnehmen des Balgen über Schnellverschlüsse die Standartenträger parallel zum Grundrohr gestellt. Ein flacher, eleganter Alukoffer für Kamera und Zubehör steht zur Verfügung.

Fortsetzung von Seite 89

daß sie die Leistungsfähigkeit heutiger Objektive überschreiten: Die äußere Verschiebeeinrichtung erlaubt 40 mm nach oben und 40 mm nach unten, die innere ebenfalls. Das bedeutet, daß die beiden Standarten insgesamt 160 mm gegeneinander verschoben werden können — und dabei spielt kein Objektiv mehr mit. Die Drehbewegung ist mechanisch unbegrenzt, nach Skala über 50° in jeder Richtung zu kontrollieren — auch hier also Reserven, die im Rahmen der Gesamtverstellung der Kamera nie völlig ausgeschöpft werden können. Und der Rest der Kamera? Linhof-Qualität eingebettet in das Linhof-System — braucht man mehr zu sagen?

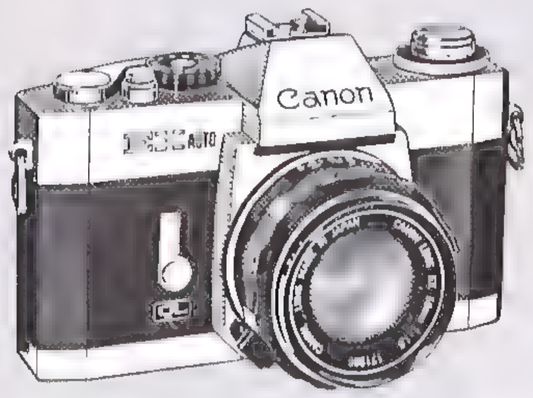
Ja, ein Wort noch — ein Wort zum Design: Die Kardan Master L ist eine auch von der Optik her moderne Kamera, eine Kamera, die jungen Leuten gefällt, also ein vorzügliches Werkzeug für junge Großbild-Fotografie. Fritz Meisnitzer

Im Test Nr. 1

Dezember 1974: Stiftung Warentest testet Automatik-Spiegelreflex-Kameras.

Ergebnis: Canon EF und Canon EX-Auto als einzige uneingeschränkte Testsieger!

Ausführliches Testergebnis erhältlich bei Stiftung Warentest, 1 Berlin 30, Postfach 4141 oder im Zeitschriftenhandel.
Unverbindliche Vorführung der Kameras beim Canon-Foto-Fachhandel.



Canon

Symbol für Präzision

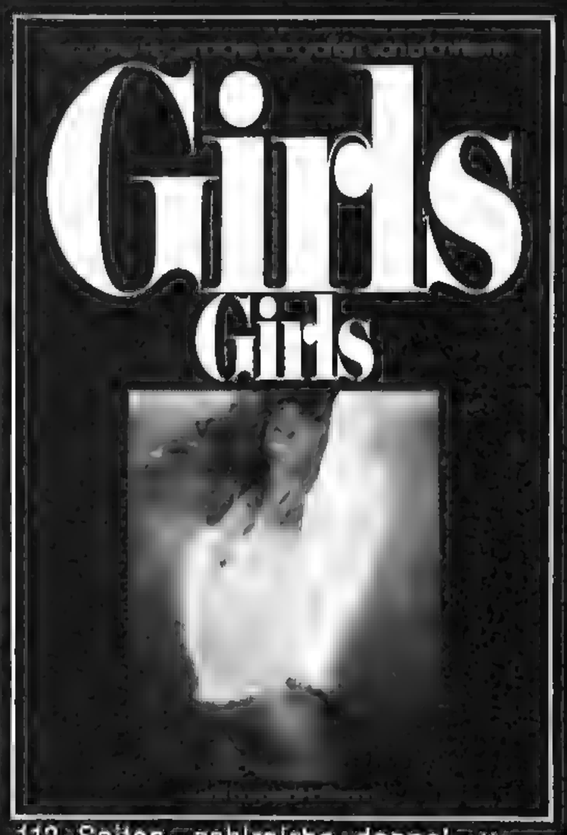
Euro-Photo GmbH., Abtlg. WT 10 4156 Willich 3-Schiefbahn, Linsellesstraße 142-156

Garantie
Unter Vorlage der EuroPhoto Garantiekarte
1 Jahr

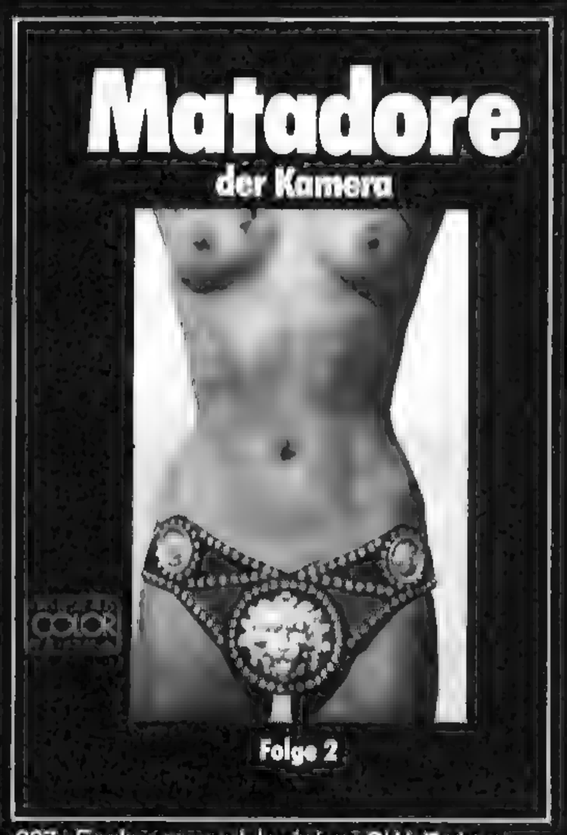
Vier exklusive Sonder-Journale

Girls Girls

Mädchenfotos! Meisterhaft interpretiert von Erich Klemm. Ehemaliger TWEN-Fotograf. Erotische Augenblicke. Fotografisch verdichtet. Ohne Anstoß und doch aufregend. Das ganze Spektrum verführerischer Weiblichkeit: Liebe-Charme-Melancholie-Leidenschaft-Zärtlichkeit-Nacktheit. Auf ganzseitigen und doppelseitigen Bildtafeln. Exzellenter Druck in einem exklusiven Bildband voll optischer Spannung.



112 Seiten, zahlreiche doppel- u. ganzseitige Bildtafeln, 26 Farb-, 27 SW-Bilder. Format: 21 x 30 cm.
DM 35,– Ln., DM 19,80 broschiert



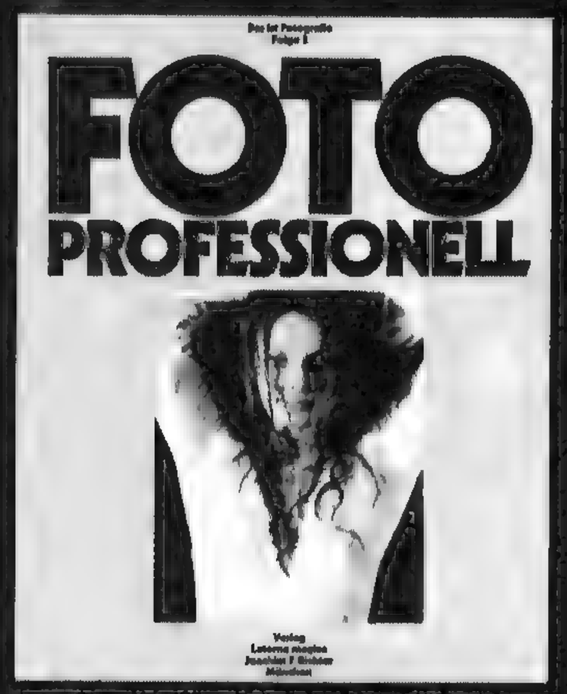
227 Farb- u. zahlreiche SW-Fotos. 172 Seiten. Großformat 21,5 x 27 cm.
DM 16,80 broschiert, **DM 24,–** Leinen.

Matadore der Kamera Folge 2

18 hervorragende Fotografen als Matadore der Kamera präsentieren ihre besten Aufnahmen. Dieser Fotoband zeigt die verschiedenen Techniken u. gestalterischen Elemente, die kleinen Finessen u. raffinierten Gags, mit denen bekannte Spitzenfotografen arbeiten. Das Jahrbuch stellt einen Querschnitt der kreativen Fotografie dar mit Beispielen von Sam Haskins, Jürgen Dommnich, Pete Turner u. vielen anderen.

Foto Professionell

Bilder zu sieben Bereichen professioneller Fotografie: Reportage, Bildnis, Stillive, Wissenschaft u. Technik, Mädchen-Mode-Maschen, Landschaft u. Fotografik – von 13 Fotoprofis dargestellt und von 12 Fachleuten kommentiert. Fachbeiträge: Fotografieren ein Beruf, Ästhetik in der Biologie, Bildnisschutz, das Bild als Druckvorlage, Fotografik – kreativ oder manipuliert u. a. Ein wertvoller Band für den Profi und den anspruchsvollen Amateur.



110 S., 52 Farbbilder, broschiert. Format 21,5 x 27 cm. **DM 16,80**

112 S., 74 Farbfotos, broschiert. Format 21,5 x 27 cm. **DM 12,80**

DAS IST FOTOGRAFIE Folge 2: Der Mensch

Dieser exzellente Farbfotoband widmet sich dem Thema: Der Mensch zwischen gestern und morgen. Er zeigt alle Dimensionen menschlicher Existenz: Kindheit, Jugend, Familie, Alter. Begabte Fotoamateure aus 51 Ländern beteiligten sich an dem von Agfa-Gevaert und FIAP angeregten Farbfoto-Wettbewerb für Amateure, deren hervorragende fotogr. Ergebnisse in dem Buch wiedergegeben werden.

Verlag Laterna magica Joachim F Richter 8 München 71

BESTELL COUPON

Bitte einsenden an
Verlag Laterna magica Joachim F. Richter,
8000 München 71, Stridbeckstraße 48

Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme folgende Journale:

. . . Expl. Girls Girls DM 35,–, Ln.
. . . Expl. Girls Girls DM 19,80, br.
. . . Expl. Matadore der Kamera Folge 2, DM 24,–, Ln.
. . . Expl. Matadore der Kamera Folge 2, DM 16,80, br.
. . . Expl. Foto Professionell DM 16,80, br.
. . . Expl. Das ist Fotografie Folge 2 „Der Mensch" DM 12,80, br.

Preisänderungen vorbehalten

Vor- und Zuname _____

Postleitzahl, Ort und Straße _____

Datum und Unterschrift _____

Vergrößern — ein kreatives Vergnügen

Herr über alle Farben ·2·

Moderne Geräte und zeitgerechte Farbverfahren haben das Colorvergrößern im eigenen Labor schnell, bequem und fast erfolgssicher gemacht. Dennoch bleiben ein paar Fakten, die auch Sie sich einprägen müssen, um von Anfang an stets alles gleich richtig zu machen — Fakten über das Zusammenspiel und die Wirkung der Farben beim Vergrößern.

Die Entscheidung über Ihren Vergrößerungsapparat ist getroffen. Richten wir also Ihre Dunkelkammer fertig ein:
Damit Sie sehen können, wenn Sie für die wenigen Augenblikke des Aufbelichtens das helle Licht abschalten, brauchen Sie eine Dunkelkammerleuchte. Und auch im Hinblick auf diese Leuchte ist es seit kurzem ganz anders, als es früher war. Früher lief ein Großteil des gesamten Prozesses vom Aufbelichten des Bildes bis weit in die chemische Ausarbeitung des Colorpapiers, die ja in offenen Schalen vorgenommen wurde, bei Beinah-Dunkelheit ab: Die Schutzfilter, die damals für Duka-Leuchten erlaubt waren, ließen fast kein Licht mehr durch. Das Auge aber brauchte jedesmal ziemlich viel Zeit, um sich an dieses Licht zu gewöhnen, dabei etwas zu sehen. Heutige Schutzfilter sind weniger dicht. Dafür ist aber auch die Zeit, die man im Dunkeln arbeiten muß, wesentlich kürzer. Und das menschliche Auge ist nicht besser geworden — es braucht immer noch ziemlich lange, sich an das Beinah-Dunkel zu gewöhnen.
Da kommt es auf eine gute Dunkelkammerleuchte an, wenn einem die Arbeit auf die Dauer Spaß machen soll. Die SAFIL von Durst beispielsweise ist eine gute Leuchte. Und sie ist praktisch obendrein, denn sie läßt sich von weißem Betrachtungslicht umschalten auf Dunkelkammerbeleuchtung für die verschiedensten Zwecke — orange für Schwarzweißpapier, hellrot für orthochromatischen Film, olivgrün für Schwarzweißvergrößerungsarbeiten und orangebraun für Colorpapier. Und trotzdem gibt es seit kurzem etwas viel Besseres, allerdings auch wesentlich Teureres — die Durst SANAT, ausgerüstet mit einer Natriumdampflampe, deren Licht das Colorpapier nicht „sieht", und das darum viel heller sein kann als das normal gefilterte Licht. Gerade bei den kurzen Dunkelzeiten der modernen Colorverarbeitung ist möglichst helles Licht von unschätzbarem Vorteil — das Auge gewöhnt sich schneller dran.
Natürlich brauchen Sie einen Belichtungsrahmen, auf den Sie einstellen und der Ihnen Ihr Papier während der Belichtung genau im ausgewählten Bildschnitt festhält. Solche Rahmen gibt es in verschiedener Größe und Ausführung. Ich bevorzuge schwere, glaslose Rahmen, die sich im Format verstellen lassen. Interessant ist aber auch der Rahmen COMASK von Durst, ein Klappenrahmen, der es gestattet, auf ein Blatt 18 x 24 nacheinander mehrere kleine Bilder aufzubelichten.
Ob Sie sich für eine Belichtungsschaltuhr oder einen Coloranalyser entscheiden sollten, darüber wollen wir sprechen, nachdem wir die Wirkung und das Zusammenspiel der Farben beim Vergrößern diskutiert haben.
Drei Dinge brauchen Sie auf jeden Fall noch — eine Entwicklungstrommel, in der Sie Ihre Colorpapiere bei vollem Licht entwickeln können, eine Uhr oder ein Tonbandgerät, um den Entwicklungsprozeß zu steuern, und ein Trockengerät für die Papiere. Fangen wir mit letzterem an: Moderne Fotopapiere, ob Schwarzweiß oder Color, sind kunststoffbeschichtet. Sie lassen sich nicht mehr auf den für unbeschichtete Papiere üblichen Trockenpressen trocknen. Man braucht ein Heißluft-Trockengerät. Das Angebot an solchen Geräten ist noch nicht sehr groß, dafür sind die Preisunterschiede beträchtlich. So möchte ich Ihnen aus Erfahrung eine Empfehlung geben: In meiner Praxis hat sich der Durst FRC 400 bestens bewährt. Das ist ein Flachtrockner, der bis zu 4 Blatt 30 x 40 oder eine entsprechend größere Anzahl kleinerer Formate gleichzeitig trochnet. Sein Vorteil — er ist ausgesprochen günstig im Preis und tadellos in der Leistung.
Entwicklungstrommeln bekommen Sie unter den verschiedensten Herstellernamen. Gut brauchbar sind sie alle. Doch wenn Sie bei einem Hersteller bleiben wollen — Durst bietet Ihnen unter der Bezeichnung CODRUM eine vorzügliche Trommel für Papiere vom Format 18 x 24 bzw. 8 x 10".
Für die Kontrolle des Entwicklungsprozesses gibt es programmierbare Uhren wie beispielsweise die COLTIM. Doch weil ich mit verschiedenen Prozessen arbeite und viel zu faul bin, die Uhr immer wieder umzuprogrammieren, bevorzuge ich ein Kassettentonbandgerät: Ich spreche mir, genau mit der Stoppuhr bemessen, den jeweiligen Prozeß auf ein Kassettenband auf, das ich sodann in der Dunkelkammer ablaufen lasse, und das mir genau im rechten Augenblick die richtigen Befehle gibt.
Doch genug über Geräte: Bitte, schauen Sie sich einmal kurz die Bilder auf den nächsten beiden Seiten an. Vom selben 6 x 6 Negativ auf Kodak Ektacolor 37 RC Papier vergrößert, zeigt die eine Wiedergabe natürliche Farben, die anderen vier jeweils einen kräftigen Farbstich. Vergleichen Sie nun in der Bildunterschrift die Filterangaben, so werden Sie feststellen, daß gegenüber der natürlichen Filterung bei den stichigen Bildern jeweils ein Filterwert um die Dichte 30 verändert ist. Und nun denken Sie bitte einmal scharf mit: Im Color Negativ-Positiv-Verfahren arbeiten Sie mit Komplementärfarben. Stellen Sie am Farbmischkopf 30 Gelb ein, so verringern Sie damit den Anteil der Komplementärfarbe Blau im Licht der Vergrößerungslampe — es gelangen weniger blaue Strahlen auf das Papier. Da blaues Licht in der Papieremulsion aber wiederum seine Komplementärfarbe Gelb hervorruft, haben Sie durch die Gelbfilterung den Gelbanteil im Bild verringert. Daraus ergibt sich Filterregel Nummer eins: Ein Farbstich wird durch Filtern in der Stichfarbe beseitigt. Doch Regel Nummer eins — das sagt bereits, daß sie nicht immer gilt. Wo sind die Grenzen? Bitte, denken Sie einmal darüber nach — die Filterangaben zu den stichigen Bildern helfen Ihnen dabei. Fritz Meisnitzer

Bitte beachten Sie die nächste Doppelseite!

Ein neutralgefiltertes Bild und vier stichige Varianten zeigt Ihnen die nächste Doppelseite. Um die Stiche zu erzielen, habe ich jeweils eine Filterung um eine 30er Dichte verändert. Bitte, vergleichen Sie die Filterangaben, geschrieben in der Standard-Reihenfolge Gelb — Magenta — Cyan, und die Angaben der Belichtungszeiten in Sekunden:

Bild 1 (Neutralfilterung) 105 95——/45 sek.,

Bild 2 (Gelbstich) 75 95——/40 sek.,

Bild 3 (Blaustich) 135 95——/52 sek.,

Bild 4 (Magentastich) 105 65——/40 sek.,

Bild 5 (Grünstich) 105 125——/52 sek.

Sie sehen, zu geringe Filterdichten rufen einen Stich in der Filterfarbe hervor, zu hohe Filterdichten dagegen einen Stich in der Komplementärfarbe. Außerdem sperren Filter Licht, was mit der Belichtungszeit berücksichtigt werden muß.

①

②

③

④

⑤

Für optimierte Druckvorlagen:

FOTO-PROFESSIONAL

COLOR SEPARATION

Überzeugende Bildsignale, durch verschiedene Druckverfahren in hoher Auflage wiedergegeben und als Poster, als Zeitschriftenanzeige, als Blickfang in Prospekten, Werbeschriften und auch Katalogen verbreitet, sind die stärksten Mittel der Werbung. Um sie zu schaffen, verlangt der Drucker verbindliche, verfahrensgerechte Vorlagen. Eine Technik zu ihrer Erstellung ist Color-Separation, ein Meister dieser Technik Rainer Rist in Offenbach/Main.

Herr Rist, der Name Color-Separation deutet an, daß Farben voneinander getrennt werden. Können Sie das näher erklären?

Das Color-Separation-Verfahren ist im Prinzip auf Colormaterial angewandte Reprotechnik. Wir nehmen die Vorlage, die uns der Kunde anliefert — das Farbdia oder das Farbnegativ — und machen davon hinter Auszugsfiltern Halbton-Farbauszüge. Diese Auszüge werden bearbeitet und am Ende des Verfahrens im additiven Filterverfahren wieder auf Colormaterial aufkopiert. In den einzelnen Stufen können wir das ganze Spektrum der Reprotechnik anwenden — können Retuschen durchführen, Verläufe einspritzen, mit Zeichnungs- und Hochlichtermasken arbeiten, Nachbelichter einsetzen und — was unsere Kunden oft besonders interessiert — jede Art von Composing-Aufgaben lösen. Dabei ist es unser Ehrgeiz, die Vorstellungen eines Art-Directors oder Fotografen technisch in der Form zu realisieren, daß Druckvorlagen von maximaler Reproduktionsfähigkeit entstehen. Die verschiedenen Druckverfahren haben alle ihre speziellen Kriterien. Und diese Kriterien sind in jedem einzelnen Fall optimal zu berücksichtigen.
Dazu gibt uns das Color-Separation-Verfahren in Verbindung mit dem neuen Kodak-Material, dem Ektacolor 37 RC Papier die Mittel in die Hand, ermöglicht unter Berücksichtigung der repotechnischen Kriterien die echte, fotografische Übertragung eines Dias auf Papier, ohne daß hinsichtlich der

Motiv: Schlemmer-Brötchen
Kunde: Bundesbahn-Werbeamt
Werbeagentur: McCann, Frankfurt
Art-Director: Dillenburger

Bei dieser Color-Separation, die aus zwei Dias im Atelier Rainer Rist in Offenbach/Main erstellt wurde, kam es dem Kunden vor allem darauf an, daß der Salat besonders frisch und alle übrigen Eßwaren zum Anbeißen appetitlich wirkten. Die hervorragende Farbsättigung von Kodak Ektacolor 37 RC Papier erlaubte Rist, den Kundenwunsch voll zu erfüllen.

RAINER RIST

Schärfe Abstriche gemacht werden müßten.

Wer sind Ihre Kunden?

Werbeagenturen, Fotografen und Grafiker. Wir machen Vorlagen für prak tisch jedes Druckverfahren. Das fängt mit der gezielt übertriebenen Vorlage für Folien- und Packungsdruck an, führt weiter zur Vorlage für Sieb- und Offset-Druck, doch unser wichtigstes Gebiet ist die Erstellung von Vorlagen für Tiefdruckanzeigen. Dabei werden die Überlegungen, die der Kreative und der Fotograf bereits angestellt haben, bei uns fortgesetzt und technisch optimiert. Mit Hilfe unserer Technik machen wir die Vorstellungen unserer Kunden druckbar. Andererseits tragen wir so viel Einfühlungsvermögen und handwerkliches Fingerspitzengefühl an die Aufgabe heran, daß man nicht sagen könnte, unsere Arbeit sei rein reprotechnisch. Sie ist gewissermaßen ein Brückenschlag zwischen der Arbeit des Kreativen, des Fotografen und Grafikers

einerseits und der Arbeit des Druckers andererseits. Denn unsere Aufgabe ist es, die Druckvorlage optimal zu machen — sowohl für den Kreativen, die Werbeagentur, für die ja die werbliche Aussage einwandfrei hervortreten muß, wie auch für den Weiterverarbeiter, für den die Vorlage machbar, druckbar sein muß. Für unsere Kunden ergibt sich dabei ein sehr wichtiger

Aspekt: Der Weiterverarbeiter wird festgelegt. Er muß versuchen, aus dieser Vorlage für den Druck das Maximale herauszuholen. Wir kennen all die reprotechnischen Kriterien. Wir wissen, wie eine Vorlage aussehen muß. Und wir machen die Vorlage speziell abgestimmt auf die Anforderungen des jeweiligen Kunden. Dabei kann der Kreative die Vorlage bis ins Endstadium beeinflussen — Farbabstimmungen werden in ständigem Kontakt mit dem Kunden gemacht. Er bekommt am Ende immer eine in sich

Bitte blättern Sie um.

Motiv: Citroën 2 CV
Kunde: Citroën
Werbeagentur: Wilkens wpt, Frankfurt
Art-Director: Walter Gilgen

Zwei Dias wurden für dieses Bild nach dem Color-Separation-Verfahren freistehend aufbelichtet, der Fond mittels Positivretusche verlaufend angelegt. Um den stabilen Eindruck der beliebten Ente zu unterstreichen, wurde der Wagen differenziert mittels fototechnischnischer Retusche überarbeitet.

COLOR-SEPARATION

Fortsetzung von S. 95

abgeschlossene Vorlage für das betreffende Druckverfahren.

Was sind – grob umrissen – die einzelnen Schritte bei Erstellung einer Druckvorlage?

Von meinem Kunden verlange ich stets das Originalnegativ oder Dia. Dadurch können wir bereits das erste Print so machen, wie wir es für richtig halten, können überflüssige Retuschen sparen. Wir sind allesamt Spezialisten – Reprofotografen und Positivretuscheure. Einer ist Negativretuscheur, beherrscht aber alle drei Retuschearten – die Positiv-, Negativ- und die Diaretusche. Seine Aufgabe ist es, in schwierigen Fällen zu entscheiden, was in welchem Stadium gemacht werden muß – ob schon am Dia oder Negativ, auf den Farbauszügen oder später in der Positivretusche: Bestimmte Korrekturen lassen sich entweder am Negativ oder Positiv einfacher, schneller, vor allem aber besser machen. Plus-Korrekturen werden am Positiv durchgeführt. Minus-Korrekturen dagegen machen wir am Negativ oder mit Hilfe fotografischer Masken. Für die Reproarbeiten steht eine Klimsch Reprokamera

Motiv: Mädchen mit Blumenstrauß
Kunde: Beiersdorf
Werbeagentur: Wilkens, Hamburg
Art-Director: Schrader
Fotograf: v. Alvensleben

Color-Separation nach einem Kodachrome-Original

zur Verfügung, unser Arbeitsformat ist 8 x 10" – allein schon aus dem Grund, weil wir retuschieren, weil wir eingreifen müssen. Genaueste, densitometrische Überwachung aller Arbeitsschritte ist selbstverständlich, die Labors und ihre Nebenräume sind vollklimatisiert, um jede Prozeßschwankung auszuschalten. Was so eine Klimaanlage wert ist, sieht man erst, wenn sie ausfällt: Sofort stimmt die Farbentwicklung nicht mehr, sofort treten Stiche auf. Oft sind sie nur minimal, aber wir verkaufen ein derart hohes Maß an Qualität, daß auch ein Hauch von Stich bei uns nicht mehr geduldet werden kann. Vergrößert wird mit Homrich Vergrößerern 18 x 24, die Farbe additiv gefiltert. Das ist natürlich schwieriger als subtraktive Filterung, man liegt bedeutend schneller daneben. Doch bei mir machen das ja Repro-Fotografen, und die können mit Meßtechnik umgehen. Und das ist auch nötig: Wir haben in letzter Zeit öfter Prints gemacht, die bis zu 18 Belichtungsvorgänge und noch ein oder zwei Nachbelichtungen erforderten.

Haben Sie ein interessantes Beispiel, an dem sich Ihre Arbeit besonders augenfällig zeigt?

Wie wär's mit frischen Heidelbeeren im Januar? Der Fotograf, der die Auf-

Das besondere Problem bei Erstellung dieser Vorlage war die Beschaffung frischer Heidelbeeren mitten im Winter. Rainer Rist löste es, indem er die Heidelbeeren aus einem Archivdia herauskopierte und dem Bild sechsfach perspektivisch abgestuft einbelichtete. Eine spezielle Lichtermaske sorgte dafür, die Speise in ihrer Appetitlichkeit augenfällig werden zu lassen — eine Wirkung, die durch die reine Weißwiedergabe des Ektacolor 37 RC Papiers verlustlos in die Vorlage übertragen werden konnte.

Motiv: Heidelbeeren
Kunde: Nestle
Werbeagentur: Dr. Farner — SAW, Frankfurt
Art-Director: Zürn

nahme für ein neues Produkt von Nestle machen mußte, hatte nur Beeren aus der Tiefkühltruhe zur Verfügung. Ich sollte sie auf „frisch" hinretuschieren, aber so etwas ist unmöglich. Ich verlangte ein Archivdia, das frische Heidelbeeren frontal aufgenommen zeigte — ohne jegliche Perspektive. Daraus haben wir ein geeignetes Element herauskopiert, haben ihm durch verschiedene Größeneinstellungen Perspektive gegeben und hatten am Ende einen Haufen frischer Heidelbeeren. Daß das Bild, das so entstand, eine manipulierte Color-Separation aus sieben Elementen ist, daß die Heidelbeeren niemals um das Glas lagen, daß es eine Jahreszeit war, zu der es überhaupt keine frischen Heidelbeeren gibt — das merkt am Schluß kein Mensch mehr. Durch das Color-Separation-Verfahren bringen wir die Schärfe, die im Dia ist, einwandfrei ins Aufsichtsbild. Das Ektacolor 37 RC gibt uns die Farben, die wir brauchen. Und so werden heute die Dinge, die schwierig sind, die einer subjektiven Beurteilung unterliegen oder sich im Grenzbereich des Machbaren bewegen, vorzugsweise in Aufsicht gemacht. Und — wie gesagt — Color-Separation erlaubt, alle reprotechnischen Kriterien zu berücksichtigen.
Fritz Meisnitzer

FOTOGRAFENREPORT

Elyzabeth Ely-Huxley

„Ist es nicht ein wenig schwierig, auf Ihre Weise einen Lebensunterhalt zu verdienen?“ Elyzabeth Ely-Huxley sah nachdenklich an mir vorbei. Eine Spur von Ironie stahl sich in ihre Augen. “Ja, sehr“, gab sie unumwunden zu. „Aber ich halte daran fest“, fuhr sie sogleich mit britisch-zurückhaltendem Charme fort. „Und mit der Zeit werde ich mich durchsetzen. Wenn man an etwas glaubt, dann ist praktisch alles möglich.“
Zwei Aspekte kennzeichnen vor allen anderen ihr Wesen — Zurückhaltung und das Ringen um die eigene, unabhängig erbrachte Leistung. Lange arbeitete sie unter dem Pseudonym „Ely“, denn den Familiennamen Huxley, den Verwandte als Schriftsteller und Naturwissenschaftler weltbekannt gemacht hatten, wollte sie nicht in Anspruch nehmen — ihr Ziel war, sich aus eigener Kraft einen Namen zu machen. Die Erfolge dazu aber suchte sie nicht auf konventionellem Weg. Für sie ist wichtig, daß in der Aussage ihrer Bilder „feeling“ zum Ausdruck kommt — jene übergeordnete Qualität, die sich aus der Ausstrahlung, der bildhaft gewordenen Schwingung vom Wesen der Menschen und Dinge ergibt. Dieses feeling aber verkauft sich schlecht — jedenfalls noch im Augenblick. Sachliche Präzision um ihrer selbst willen erscheint Elyzabeth Ely-Huxley unwichtig: „Ich weiß praktisch nichts über fotografische Technik. Ich versuche, das Besondere aus den Menschen herauszuholen, mit denen ich arbeite. Und deswegen kann ich mit meiner Art der Mode- und Menschenfotografie auch nur für ganz wenige Zeitschriften arbeiten. In der Mode befriedigt es mich zum Beispiel nicht, sie unmittelbar darzustellen. Ich brauche die Ausstrahlung sowohl der Mode wie auch der Menschen, für die sie gemacht ist, in meinem Bild. Für die konventionelle Modezeitschrift aber steht natürlich die Mode als Sache an erster Stelle — und die Idee der Mode an zweiter.
Sogar für die Modelle ist meine Art manchmal schwer verständlich. Als ich einmal für eine französische Modezeitschrift arbeitete, begriff mein Modell nicht, warum ich es nicht anschrie und alle möglichen Posen verlangte — daran war das Mädchen von anderen Fotografen her gewöhnt. Als ich nun verlangte, sie solle nur sie selber sein, ungekünstelt,

Perfekt übersetztes feeling ist es, was diese Werbeaufnahme auszeichnet: Es kam darauf an, das Modell ein wenig aufsässig, eine Spur rebellenhaft erscheinen zu lassen — gerade genug, um ungezählten jungen Französinnen, besonders Studentinnen, die Möglichkeit zu bieten, sich mit dem Modell zu identifizieren und — Canoe de Dana zu kaufen. Den Auftrag vermittelte Quadrant, die auf besondere Aussage bedachte Werbeagentur in Paris. Miss Huxley fotografierte mit dem 135 mm Objektiv an ihrer Nikon auf High Speed Ektachrome.

Ringen um Feeling

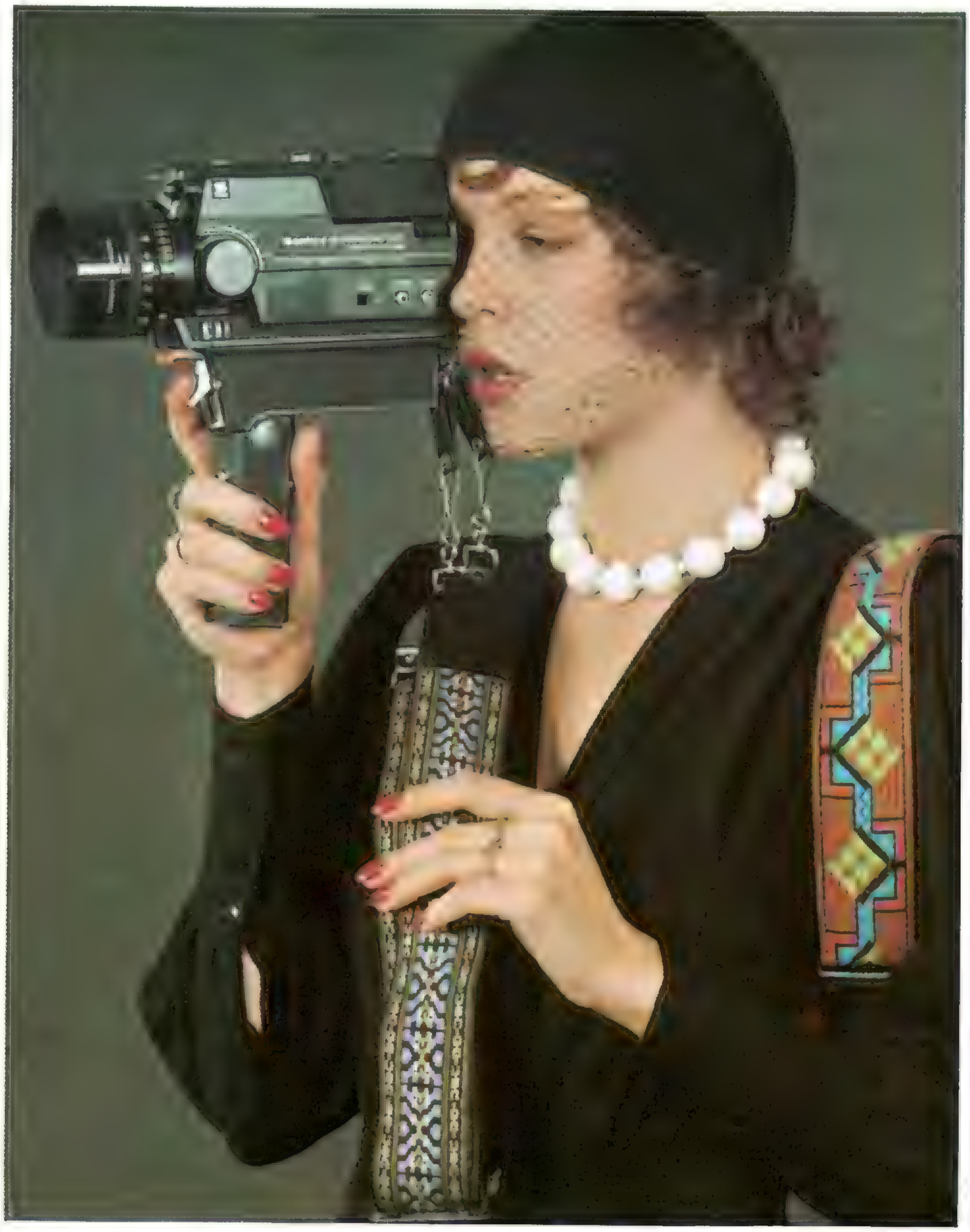
ganz echt und wirklich, und solle das Posieren vergessen, begriff sie nur allmählich. Trotzdem haben wir gute Fotos gemacht."
Mit den Redakteuren einer bekannten, deutschen Zeitschrift ergaben sich größere Verständigungsschwierigkeiten. Man hatte zwar Miss Huxleys Mappe gesehen, die Bildsignale aber nicht zu lesen verstanden. So gab man ihr den Auftrag, in „Vorher-nachher-Manier" die Wandlung einer Hausfrau nach dem Motto „Auch du kannst schön sein" zu fotografieren. Die Frau war unbeholfen, kamerascheu. Miss Huxley versuchte alles, sie so schön wie möglich erscheinen zu lassen, setzte schließlich einen Weichzeichner ein. Ihre Bilder lehnte die Redaktion ab. Begründung: Man brauche rasiermesserscharfe Aufnahmen. Miss Huxleys Kommentar: „Ich weigere mich, durch meine Fotografie etwas zu tun, was einen Menschen häßlich erscheinen läßt. Und es wäre viel zu grausam gewesen, diese Frau wirklich scharf zu fotografieren." — Elyzabeth Ely-Huxley ist auf Umwegen zur Fotografie gekommen: Nach ihrem Studium an einer Kunstakademie arbeitete sie zwei Jahre in einem Reitstall, denn sie liebt Pferde. Danach ging sie zum BBC-Fernsehen, war kurze Zeit in einer Werbeagentur und arbeitete dann als Assistentin bei Lester Bookbinder, dem Stilleben-Spezialisten, und bei John Baughan, Fotograf der königlichen Famile. „Aber es waren nicht diese Fotografen, die mich zur Fotografie brachten — es war ein Film: *The Conformist* von Bertolucci, der auch *Der letze Tango von Paris* gedreht hat. Damals dachte ich, wenn ich auch nicht die Fähigkeit habe, heute einen solchen Film zu schaffen, dann sollte ich doch wenigstens versuchen, ganz auf mich gestellt so viel wie möglich durch das Medium Fotografie auszudrücken."
Für den Augenblick hat Miss Huxley sich ganz der Modefotografie verschrieben. Durch Arbeit für die führenden Modezeitschriften will sie dafür sorgen, daß ihr Name allgemein bekannt wird. Doch was sie zur Fotografie geführt hat, das — so hofft sie — soll sie eines Tages auch wieder davon wegführen: Ihr Zukunftstraum ist es, Filme zu machen — Filme mit einem feeling, wie die Filme von Bertolucci es haben.
Fritz Meisnitzer

Bitte blättern Sie um.

elizabeth ELY

Elle est anglaise, elle est jeune, elle a des idées bien précises sur la photographie en général et sur la sienne en particulier. Elle établit entre elle et ses modèles, des rapports étranges dont elle nous parle à mi-voix, à pas feutrés et à cœur à peine entr'ouvert page 70.

Der Kamera-Caddy



Mit einem dieser neuen Caddy-Riemen können Sie beispielsweise Ihre Schlittschuhe (rechts) tragen — noch besser aber eignet sich der Caddy für Ihre Foto- oder Filmkamera (oben).

Mit dem Begriff Tradition läßt sich eine ganze Menge anfangen. Man kann eine Tradition pflegen und dabei einen schönen Brauch aus der Vergangenheit weiterführen. Man kann Tradition auch dazu benützen, alles Neue abzulehnen, aus einer Trägheit des Herzens oder des Geistes heraus. Wie dem aber auch sei, es scheint mir sehr viel traditionelles Denken sowohl bei den Herstellerfirmen als auch bei den Verbrauchern im Spiel zu sein, wenn es sich um die Art des Tragens von Foto-Kameras handelt.

Irgendjemand hat da einmal das Nächstliegende getan: Er hat einen Lederriemen an der Kamera befestigt und sie sich damit an den Hals gehängt. Das Leder wurde inzwischen größtenteils durch irgendein Plastikmaterial ersetzt, und als höchster Komfort gilt bisher eine Vorrichtung, die diesen schmalen Riemen nicht ständig von der Schulter rutschen läßt.

Einige Kameras, z. B. Rollei oder Zenza Bronica, haben am Ende ihrer Riemen spezielle Vorrichtungen zum Befestigen des Riemens an der Kamera. Die Mehrzahl macht dies, selbst bei zweitausend-Mark-Kameras, mit einem simplen Sprengring, der Fingernägel kostet, wenn man den Riemen einmal nicht haben will. Ist das nun Tradition oder Trägheit des Geistes? Offen gestanden, ich selber habe auch noch nie darüber nachgedacht, mich wohl aber immer wieder über die Riemen geärgert, die mir bei einigem Kamera-Gewicht, insbesondere mit längeren Brennweiten, entweder auf die Schulter drücken oder aufs Genick. Da ist nun plötzlich jemand auf die Idee gekommen, mit dieser Tradition zu brechen: Es gibt wunderschöne breite Riemen in allen möglichen Ausführungen. Der Hersteller nennt sie Kamera-CADDY. Es gibt diese Trageriemen in fröhlichen bunten Farben, es gibt sie im Jeans-Look und aus Leder mit Nieten: Es gibt sie eben so, wie sich moderne Menschen heute kleiden. Als ich in den 30iger-Jahren das Segeln in einem vornehmen Club am Bodensee lernte, putzte mich der Präsident übel runter, weil ich es gewagt hatte, am Poller im Hafen in der Badehose an Deck zu erscheinen. Damals trug man dunkelblau und weiß, und wer das nicht tat, war ein Prolet. Heute bevölkern bunte und fröhliche Menschen die Segelboote in aller Welt. Als ich in den 20iger-Jahren das Schilaufen lernte, trug man lange blaue Hosen, Windjacke, Mütze und befleißigte sich einer aufrechten Haltung; alles andere war unsportlich und verpönt. Heute bevölkern tropische Farben in Nylon und Plastik die Pisten. Ich habe lange genug meine Kameras an den traditionellen schmalen Riemen geschleppt, würdig des Profis und des „ernsthaften" Amateurs. Ich trage künftig meine Kamera am CADDY, wie sich bequeme Golfer ihre Schläger vom „Caddie" nachtragen lassen. Wozu soll ich unter einer Tradition leiden, die in Wirklichkeit nur Gedankenlosigkeit ist? Darüber hinaus hat jeder CADDY Karabinerhaken. Man kann sie blitzschnell befestigen oder lösen, man kann mit ihnen außerdem Schlittschuhe oder andere Gegenstände von erheblichem Gewicht transportieren, ohne daß es irgendwo drückt!

Und an das freundliche, beinahe fröhliche modische Aussehen wird man sich vielleicht auch in dieser Branche rasch gewöhnen — wenn ich mir so überlege, in welchem Aufzug die berühmtesten Profis durch die photokina schlenderten.

Alexander Borell

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

21 ZEISS-HOCHLEISTUNGS-OBJEKTIVE FÜR CONTAX RTS

Als Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Carl Zeiss und Yashica wurde, wie inzwischen längst bekannt ist, auf der „photokina 74 ein modernes und leistungsfähiges Kamera-Objektiv-Programm vorgestellt.

Tradition und Fortschritt kamen in der Namensgebung für die Kamera zum Ausdruck: „Contax RTS". Ihr hoher elektronischer und mechanischer Ausstattungsgrad wird vor allem durch ein vielseitiges Programm von 21 Hochleistungsobjektiven vollkommen.

Das Objektiv-Programm mit einer Brennweitenspanne von 15 bis 1000 mm umfaßt Ultra- und Weitwinkel-Objektive, superlichtstarke und Kompakt-Objektive in den gebräuchlichen Brennweitengruppen, Makro-, Vario- und Spiegel-Objektive sowie Schnellschuß-Objektivköpfe.

Neueste Fortschritte auf dem Gebiet der Optik wie die Zeiss T*-Mehrschichten-Vergütung, der Einsatz von asphärischen und beweglichen Linsenelementen wurden in sinnvoller Weise bei diesen Objektiven verwirklicht.

Ein Drittel aller Objektive im Contax RTS-Programm liegt im Weitwinkelbereich. Mit dem Distagon T* 1 : 3,5/15 mm hat Zeiss den 110-Grad-Hologon-Bildwinkel nicht nur dem Spiegelreflexkamera-Typ erschlossen, sondern dabei noch eine außergewöhnlich hohe Lichtstärke erzielt. Das F-Distagon T* 2,8/16 mm ist ein lichtstarkes Fish-Eye-Objektiv, das über die Bildfelddiagonale einen Winkel von 180 Grad erfaßt. Das Distagon T* 1 : 4/18 mm mit einem Bildwinkel von 100 Grad setzt die Reihe der großen Weitwinkel-Objektive fort. Seinen gerühmten Korrektionszustand hat Zeiss durch den unkonventionellen Einsatz eines „floating elements" weiter verbessern können. Anstelle beweglicher hinterer Linsengruppen wurde eine Frontlinsenverstellung gewählt.

Im mittleren Weitwinkel-Bereich hat man nun die Auswahl zwischen dem bekannten Distagon T* 1 : 2,8/25 mm mit seinem großen Einstellbereich bis 25 cm bei einem Bildwinkel von 80 Grad und dem neuen Distagon T* 1 : 2/28 mm mit einem Bildwinkel von 74 Grad. Die Einstellsicherheit durch hohe Lichtstärke, sowie eine geringere perspektivische Verzerrung am Bildrand als Folge des reduzierten Bildwinkels zeichnen dieses neue Distagon aus.

Echte Alternativen finden sich im normalen Weitwinkel-, im kleinen und mittleren Tele-Bereich: Lichtriesen in Form des Distagon T* 1 : 1,4/35 mm, Planar T* 1 : 1,4/85 mm und 1 : 2/135 mm stehen Kompaktobjektiven mit der Öffnung von 2,8 gegenüber. In Bezug auf Lichtstärke gilt gleiches für den normalen Brennweitenbereich. Doch das von Unendlich bis zum Maßstab 1 : 2 einstellbare S-Planar T* 1 : 2,8/60 mm muß eher als Ergänzung des Normalobjektivs Planar T* 1 : 1,4/50 mm angesehen werden. Wie auch andere, bekannte Objektive, stellt dieses Planar eine Neurechnung dar.

Ein kompakt gebautes Tele-Tessar T* 1 : 3,5/200 mm überbrückt die Brennweitenspanne zu den Tele-Objektiven für Spezialzwekke. Auf der einen Seite stehen die in ihrer Abbildungsleistung unübertroffenen Spiegelobjektive Mirotar 1 : 4,5/500 mm und 1 : 5,6/1000 mm. Doch bei dieser hohen Lichtstärke muß Gewicht in Kauf genommen werden. Daher hat Zeiss für Bildreporter zwei Tele-Objektivköpfe entwikkelt: Das Sonnar T* 1 : 5,6/450 mm und Tele-Tessar T*1 : 8/640 mm. Brennweite und Fassung wurden so gewählt, daß sie in Verbindung mit von den Profis geschätzten Novoflex-Schnellschuß-Einrichtungen verwendet werden können.

Dem Trend zum Zoom folgt Zeiss mit drei neu entwickelten Vario-Sonnaren. Wer mit zwei Kameras arbeitet, kann im Bildwinkelbereich von 63 bis 12 Grad stufenlos einstellen: Das Vario-Sonnar T* 1 : 4/70–210 mm schließt sich lückenlos dem Vario-Sonnar T* 1 : 2,8/35–70 mm an. Und mit einem dritten, in seinen Dimensionen einem kleinen Teleobjektiv ähnlichen Vario-Sonnar T* 1 : 3,5/40–80 mm hat Zeiss für all jene ein Schiebe-Zoom geschaffen, die mit geringstem Geräteaufwand eine für die fotografische Alltagspraxis ausreichende Variabilität erzielen möchten.

Das Zeiss Hochleistungs-Objektivprogramm für die Contax RTS:	Bild-Winkel	Nahein-stellung	Bemerkungen
Distagon T* 1 : 3,5/15 mm	110°	16 cm	FE *) s. u.
F-Distagon T* 1 : 2,8/16 mm	180°	30 cm	„fish-eye"
Distagon T* 1 : 4/18 mm	100°	30 cm	FE
Distagon T* 1 : 2,8/25 mm	80°	25 cm	
Distagon T* 1 : 2/28 mm	74°	22 cm	
Distagon T* 1 : 1,4/35 mm	62°	26 cm	FE, A *) s. u.
Distagon T* 1 : 2,8/35 mm	62°	40 cm	
Planar T* 1 : 1,4/50 mm	47°	45 cm	
S-Planar T* 1 : 2,8/60 mm	39°	M 1 : 2	
Planar T* 1 : 1,4/85 mm	29°	1 m	
Sonnar T* 1 : 2,8/85 mm	29°	1 m	
Planar T* 1 : 2/135 mm	18°	1,5 m	
Sonnar T* 1 : 2,8/135 mm	18°	1,6 m	
Tele-Tessar T* 1 : 3,5/200 mm	12°	1,7 m	
Sonnar T* 1 ::5,6/450 mm	5,5°		Novoflex-Faßg.
Mirotar 1 : 4,5/500 mm	5°	3,5 m	Spiegel-Obj.
Tele-Tessar T* 1 : 8/640 mm	4°		Novoflex-Faßg.
Mirotar 1 : 5,6/1000 mm	2,5°	12 m	Spiegel-Obj.
Vario-Sonnar T* 1 : 2,8/35–70 mm	63–34°		„Zoom"
Vario-Sonnar T* 1 : 3,5/40–80 mm	55–31°		„Zoom"
Vario-Sonnar T* 1 : 4/70–210 mm	34–12°	1,2 m	„Zoom"

*) FE = „floating element"
*) A = Linse mit asphärischer Oberfläche

Vivitar Serie 1: neues Variofocus-Objektiv 2,8/35-85 mm

Jetzt ist es erstmals gelungen, die überragende Korrektion der Vivitar Serie 1 mit den Vorteilen der variablen Brennweiten zu verbinden:

Das neue Vivitar Serie-1-Variofocus 2,8/35-85 mm bietet nicht nur bei unendlich eine optimale Leistung, sondern auch auf kürzeste Entfernung. Und die geht bei äußerster Weitwinkelstellung bis in den Nahbereich: bis 11 cm!

Dies, die hohe Lichtstärke und die kompakte Bauweise machen das neue Objektiv wahrhaft universell. Und schnell: Die Brennweiten von Weitwinkel über Standard bis Tele brauchen Sie nicht mehr zu wechseln, sondern nur noch einzustellen. Mit einem einzigen griffigen Drehring für Brennweite und Entfernung.

Die Linsenoberflächen sind mehrfach vergütet (VMC-Coating), um die hohe Leistung des Objektivs auch bei extremen Lichtverhältnissen möglichst weitgehend zu erhalten.

- 12 Elemente in 9 Gruppen
- Bildwinkel 28° bei 85 mm
- Bildwinkel 63° bei 35 mm
- Brennweiten-Einstellverhältnis 2,4 : 1
- Blendenbereich 2,8-16
- Kürzester Aufnahmeabstand 10,9 cm (bei 35 mm)
- Baulänge 9,1 cm
- Gewicht 770 g
- Zubehördurchmesser 72 mm

Lieferbar in Fassungen für Nikon, Canon, Minolta, Konica, Olympus OM-1 und Kameras mit Universalgewinde M 42.

Wenn Sie mehr erfahren wollen, fragen Sie bitte beim Fotohändler. Oder schreiben Sie an:

Vivitar Photo-Elektronik GmbH.
6 Frankfurt a. M. 93 · Postf. 930264

Vivitar

Vivitar

2,8/35-85mm

Radio Luxemburg 10 Uhr 30

Anrufen. Jetzt wählen Sie Ihr eigenes Starprogramm.

Raten Sie mal, wer am anderen Ende der Leitung auf Ihr ‚Ja' oder ‚Nein' wartet: Unser Chefsprecher Jochen höchst persönlich. Und Helga mit ihrer ansteckend guten Laune in der Stimme. Diesmal schreiben sich die beiden nicht mit Autogrammen die Kugelschreiber heiß oder haben Lampenfieber vor einem Bühnenauftritt. Diesmal plaudern sie mit Ihnen ganz allein.

Wählen Sie durch. Sie bestimmen, was gespielt wird. Hier hören Sie Ihre Lieblingsstars so oft sie wollen. Denn dies ist Ihre Sendung. Also dran denken: Morgen 10 Uhr 30.

Achtung: Auch in dieser Sendung wird Aktuelles dazwischengefunkt – zusätzlich zu den stündlichen Nachrichten.

RTL

Radio Luxemburg MW 1439 kHz, KW 49,26 m, UKW Kanal 6 oder 33.

Lieblings-Thema ›Krimi‹

Folge 16

Filmemacher, die das Anfängerstadium überwunden und kinematografische Routine erworben haben, neigen oftmals zu gewissen Untugenden, die ihnen allmählich die Freude an einer einmaligen Liebhaberei verderben. Wer dem Film ehedem in thematischer Hinsicht erfrischend unvoreingenommen gegenüberstand, glaubt sich nun unbedingt an professionellen Normen orientieren zu müssen. Angesichts der drohenden Fehleinschätzung eines schönen Freizeitvergnügens sollte man durch vernünftige Anwendung technischen Wissens und gestalterischer Fähigkeiten wieder echtes, unverfälschtes „Kino" machen!
Private Filmer können ihre Ideen ohne Rücksicht auf kommerzielle Gesichtspunkte oder kurzlebige Modeströmungen realisieren. Das ist allerdings nur sinnvoll, wenn sie ihre Freude am lebenden Bild mit möglichst vielen Menschen (=Zuschauern) teilen. Leider begehen manche „Fortgeschrittene" einen unverzeihlichen Fehler, indem sie nach — scheinbar — Höherem streben und den Unterhaltungswert des Films als zweitrangige oder gar anrüchige Angelegenheit betrachten.
Ich befürworte abwechslungsreiche Experimente mit unterschiedlichen Filmkategorien, empfehle jedoch aufgrund langjähriger Erfahrung den Kurzspielfilm als eine der attraktivsten Ausdrucksformen. Dieser Bereich der Filmerei fasziniert Macher und Zuschauer gleichermaßen, da er einerseits umfangreiche Gestaltungsmöglichkeiten, andererseits ein Maximum an Entertainment bietet. Dabei braucht die Handlung keineswegs anspruchslos zu sein. Man kann sie durchaus mit ironischen Seitenhieben auf unerfreuliche Umwelterscheinungen anreichern oder gar in ihrer Gesamtheit als Allegorie konzipieren. Das gilt in besonderem Maße für den „Krimi", der gewissermaßen die Quintessenz allen fiktiven Action-Zelluloids darstellt. Wer die bisher erschienenen Spielfilmtips bereits angewandt hat, läßt sich gewiß gerne zur Herstellung kriminalistischer Traumfabrikate anregen . . .

Spannungsfilm mit Variationen

Super-8-Filmer bevorzugen die satirische Behandlung ihrer Themen und verschreiben sich somit einer der erfreulichsten Filmformen, dem Antikrimi. Im Mittelpunkt steht das intelligente Spiel mit den Schachfiguren der Handlung, gewürzt durch sanften Nervenkitzel und eine Prise schwarzen Humor. Statt die traurige Alltagskriminalität durch Gags zu verniedlichen, sollte man die sattsam bekannten Verfilmungsmethoden professioneller Serienproduzenten aufs Korn nehmen. Durch gezielten Einsatz und satirische Überzeichnung der herkömmlichen Krimi-Attribute werden Handlungschemata, Spannungsklischees und stereotype Effekte auf amüsante Weise ad absurdum geführt. Obwohl thematische Schwarzmalerei und stilisierte Aktionen (oder Akteure) durchaus zur Wirkungssteigerung des Lichtspiels beitragen, darf die Logik auch in der Parodie nicht zu kurz kommen.
Kriminalfilme sind in mehreren reizvollen Spielarten realisierbar und lassen infolgedessen zahlreiche unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten zu. Im Detektivfilm, der beliebtesten Variante, dominiert die Suche nach einem x-beliebigen Übeltäter, seine Entdeckung und Überführung durch Polizei-, Privat- oder Amateurdetektiv (der Schuldige wird erst am Schluß des Films entlarvt). — Im Gangsterfilm fungieren Detektiv (Polizei) und Gauner (Bande) als gleichberechtigte Hauptakteure mit klar umrissener Identität, so daß Spannung gelegentlich durch Action ersetzt werden muß. — Der Psychokrimi bezieht seine Wirkung aus der Analyse des Täters und seiner Beweggründe. Da sich Spannung aus der dramatischen Entwicklung der Charaktere ergibt, darf der Schuldige dem Zuschauer von Anfang an bekannt sein. — Der Thriller entpuppt sich als gelungene Mixtur aus Detektivfilm und Psychokrimi, angereichert mit Grusel- und Überraschungseffekten. Tatverlauf und Aufklärung finden meistens in einem geschlossenen Personenkreis und ohne Beteiligung Außenstehender statt. — Der Spionagekrimi erfreut sich spätestens seit dem Auftauchen von 007 außerordentlicher Beliebtheit. Eng verwandt mit dem Gangsterfilm, bietet dieses Genre eine bunte Mischung phantastischer Ereignisse, exotischer Szenerien, sexfreudiger Typen und utopischer Requisiten.
Bei der Ausarbeitung des — unerläßlichen — Drehbuchs kommt es in erster Linie darauf an, eine möglicherweise ernsthaft anmutende Story mit heftiger Ironie in lebende Bilder zu übersetzen. Versierte Autoren erfinden zuerst den Schluß und benutzen ihn als Basis für eine Haupthandlung, die durch Nebenlinien zur Irreführung des Zuschauers erweitert wird. Allerdings sollte man auch bei Persiflagen und Satiren keine allzu „synthetischen" Fälle konstruieren. Die konventionelle Kriminalstory gliedert sich wie folgt: Untat (Motivierung der Untat), Entdeckung der Gaunerei, teilweise Aufklärung, Suche nach dem Täter und dessen Entlarvung, endgültige Klärung.

Dramaturgische Kniffe

Man unterscheidet zwei grundsätzliche Methoden filmischer Spannungserzeugung und -steigerung. Beide dürfen ausschließlich oder abwechselnd angewandt werden, sofern durch dramaturgische Manipulationen kein Stilbruch entsteht.
Ausgangspunkt des „Whodunit" (who done it) ist das klassische Geheimnis, dessen Aufklärung durch die Kunst der „detection" den Hauptbestandteil der Filmhandlung bildet. Zum Abschluß des Leinwandepos wird das Rätsel durch Überführung des Täters gelöst, vielfach in Form eines spektakulären „Showdown". Dem Regisseur sind viele, wenn nicht alle Mittel recht, die Handlung voranzutreiben und in immer neue Höhepunkte mit knalligen Pointen münden zu lassen: geheimnisvolle und für den Zuschauer zunächst unerklärliche Vorfälle, Verschleierungstaktik durch Personen und Aktionen, eben noch glaubhafte Zufälle (à la Rettung in letzter Minute), falsche Fährten (verdächtige Randfigur erweist sich als völlig harmlos), überraschende Handlungswenden (angebliche „Opfer" tauchen als ihre eigenen Geschwister wieder auf) und obligatorische Verfolgungsjagden (eingedenk satirischer Absichten mit seltsamsten Hilfsmitteln). Allerdings sollte man aus Fairneß gegenüber dem Publikum auf den „Deus ex machina" verzichten. Die als Täter ausersehene Handlungsfigur muß das Geschehen von Anfang an mitbestimmen, auch wenn sie vorerst nicht in Verdacht gerät. — Im übrigen braucht man nicht unbedingt Gewaltverbrechen als Auslöser spannenden Leinwandgeschehens zu benutzen. Manchmal lassen sich bessere Ergebnisse erzielen, wenn von vornherein zwerchfellreizende Tatbestände oder Figuren ausgewählt werden: Möchtegerndetektiv in unaufhörlichem Kampf mit der Tücke des Objekts; skurriles Testinstitut für Schießprügel und anderen Gangsterbedarf; gefälschte Banknoten kehren trotz eifriger Bemühungen aller Beteiligten immer wieder zum „Hersteller" zurück; honoriger Bürger veranstaltet Kurse für Laden-, Taschen- oder andere Diebe usw.

Bitte blättern Sie um.

①

②

③

④

Fortsetzung von Seite 107

Wesentlicher Bestandteil von Qualitätskrimis ist „Suspense“ (eigentlich: Ungewißheit) als optimaler Spannungserzeuger. Die nervenaufpeitschende Wirkung der Suspense-Szenen ist das Resultat weitgehender Information des Zuschauers, der eine drohende Gefahr viel früher erkennt als die betroffene Handlungsfigur, aber natürlich nicht „rettend“ ins Geschehen eingreifen kann (gefährlicher Gegenstand, brennende Zündschnur, lauernder Verfolger usw.). Bei Suspense-Filmen darf man unter Umständen sogar die Tat selbst mit der Aura des Geheimnisvollen umgeben.

Krimi-Effekte

Eine Reihe typischer Gestaltungselemente trägt entscheidend zur Konstruktion kriminalistischer Handlungssituationen bei. — Durch „düstere“ Schauplätze wird eine unheimliche Atmosphäre geschaffen: Kellergewölbe und Dachböden, verwilderte Parks und verlassene Fabrikgelände, Waldgasthäuser und Moore. — Die verkantete Kamera signalisiert optisch einen (gefährlichen) Ausnahmezustand; die versteckte (Tele-) Kamera ermöglicht Verfolgungen und ähnliche Aktionen in Gegenwart ahnungsloser Passanten; die subjektive, also stellvertretend für eine Handlungsfigur eingesetzte Kamera verbirgt Urheber von Untaten vorübergehend vor neugierigen Zuschauerblicken. — Durch Groß- und Makro-Einstellungen von Details wird die optische Aussagekraft einer Szene beträchtlich intensiviert (Finger am Abzug einer Schußwaffe, Auge des unfreiwilligen Zeugen, Knopf als verräterisches Beweisstück, Fingerabdruck, Zündfunke, Sekundenzeiger der Armbanduhr). — Außenaufnahmen bei „Existing Light“ (Dämmerung, Nacht, Regen, Nebel) gelten als willkommene Stimmungsmacher (Kodak Ektachrome-160-Film empfohlen). Eine zusätzliche Spannungssteigerung läßt sich durch raffiniertе Beleuchtungseffekte erzielen: extremes Unterlicht „dämonisiert“ Gesichter und Gestalten durch entstellende Schatten; extremes Oberlicht macht Tätergesichter unter Hutkrempen unkenntlich; Gegenlicht erzeugt drohende Silhouetten; gerichtetes Seitenlicht (Spotlight oder Diaprojektor) versieht Menschen und Dinge mit konturenreinen Schlagschatten. — Gags (die — leeren — Schuhe unter dem Vorhang . . .) bieten sich als unentbehrliche Spannungslöser an. — Eine der nächsten Folgen des „Film-Praktikums“ enthält unter anderem Vertonungs- und Montagetricks für die Krimiproduktion . . .

1) Die drohende Silhouette als unentbehrliches Gestaltungselement traditioneller „Whodunits“.

2) Sorgsam ausgewählte Schauplätze schaffen von vornherein eine unheimliche Atmosphäre.

3) Waffenattrappen aus Plastikbausätzen im Maßstab 1 : 1 entzücken jeden Krimi-Requisiteur.

4) Groß- und Makroaufnahmen fungieren als unübertreffliche Mittel der Spannungssteigerung.

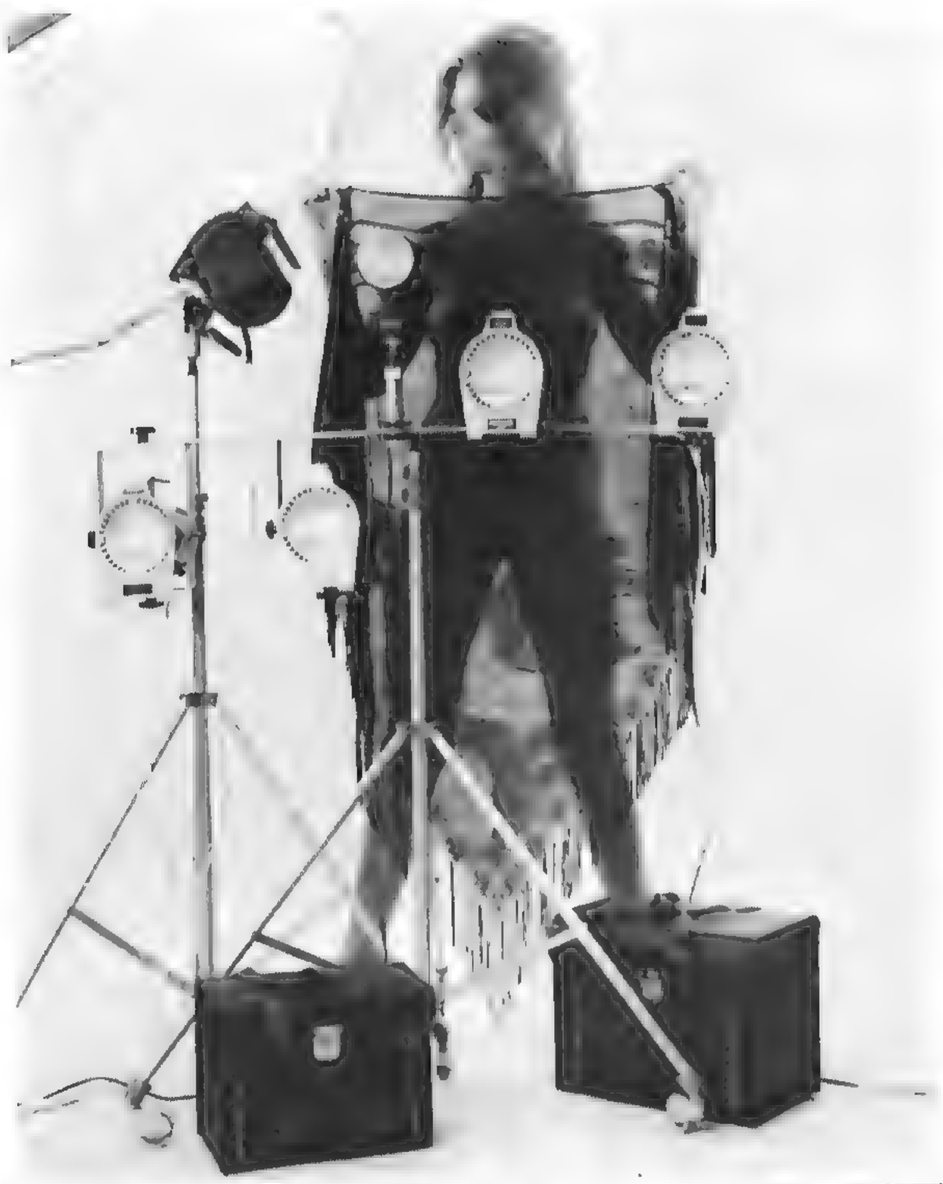
Leuchten für Foto & Film

Qualität — Leistung — Sicherheit
Kennzeichen
aller Hedler-Leuchten,
jetzt in neuer Dimension durch:

HEDLER-SICHERHEITS-LEUCHTEN

durch die neue
De Luxe automatic 2000 SG,
durch die neue Jet-Lux 1250 SN
und durch altbewährte Modelle
in neuer Ausführung.
Ventilux silent 1250 SG,
Videolux silent 2000 SG,
Variolux 2500 SG.
SG = Sicherheitsglas vor dem Reflektor.
SN = Sicherheitsnetz vor dem Reflektor.
Beides zusammen — die neue Dimension der Sicherheit für Sie.
Sicherheit durch:

HEDLER-SICHERHEITS-LEUCHTEN



Neu im Programm
Jet-Lux 1250 · Jet-Lux 1250 SN
die kleinste Foto- und Filmleuchte der Welt mit Ventilator-Kühlung und 1250 Watt Leistung, wahlweise mit oder ohne Sicherheitsnetz.

Neu im Programm
De Luxe automatic 2000
mit Ventilator-Automatic und wahlweise mit oder ohne Sicherheitsglas.

Altbewährt seit Jahren
das Hedler Leuchten-Programm mit dem praxisgerecht abgestimmten Zubehör.
Fragen Sie Ihren Fotohändler oder schreiben Sie an:

O. HEDLER · RUNKEL/LAHN
TELEFON 06482/363

Massivhaus
zum Festpreis

COUPON für kostenlose Broschüre

Name

Ort

Straße

Hebel-Haus Baugesellschaft mbH
8 München 40, Postfach 40829 Telefon 089/302045

Das Haus der Spitzenklasse
hebel-haus

Schlüsselfertig in ca. 8 Wochen (mit Keller 12 Wochen.)

Erstklassige Ausführung und Ausstattung bis ins Detail.
Viele Typen mit variablen Grundrissen.
Decken und Wände aus Hebel-Gasbeton. Einer der besten Baustoffe unserer Zeit. Garantie für behagliches Wohnen bei gesundem Raumklima — Sommer wie Winter.

Niederlassungen und Lizenznehmer im ganzen Bundesgebiet.
Mehr Informationen durch unsere farbige Hebel-Haus-Broschüre.

Selbst das kleinste Kugelgelenk ist bei uns präzise wie eine Schweizer Uhr.

Wir von ROWI haben eben eine Präzisions-Macke.

Wenn das wenigstens alles wäre! Dazu leisten wir uns einen Design-Tick, einen Funktions-Fimmel, einen ausgesprochenen Qualitäts-Fanatismus und das alles noch bei einem ausgeprägten Preisgewissen.
Jetzt verstehen Sie, warum so viele Amateure ROWI wollen und nichts anderes.

ROWI
INTERNATIONAL

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

LIEBE OLDTIMER-LESER,
ich freue mich über das Interesse an dieser Seite und die steigende Zahl Ihrer Zuschriften und Anfragen. Meine Zeit ist leider sehr knapp und daher bitte ich Sie, die Briefe so einzuteilen, daß ich Platz für Randbemerkungen habe. Sie erhalten dann eine Fotokopie Ihres Schreibens mit meinen Antworten. Für einen adressierten Umschlag wäre ich dankbar. Wenn's eilt können Sie mich per Telefon 0711/74 12 77 oder 0711/74 47 96 erreichen. Ihr Wolf Wehran

JEDER ZWEITE BEI ROLLEI MUSS GEHEN
Zum Redaktionsschluß erreichte uns die alarmierende Meldung, der Aufsichtsrat der Rollei-Werke habe einem „Grobplan" der Geschäftsleitung zugestimmt, nach dem die Rollei-Mannschaft in Singapur von rund 6000 Beschäftigten auf 3000 und die deutsche Mannschaft von rund 2400 Beschäftigten auf 1000 reduziert werden soll. Das Werk Uelzen, die Werkzeugmacherei von Dr. Peesel, steht zum Verkauf. Gelänge es, so ist der Meldung zu entnehmen, für die Werke in Singapur Fremdaufträge hereinzuholen oder Kooperationsverträge mit anderen Unternehmen abzuschließen, so wären noch Arbeitsplätze zu retten. Der Grobplan soll auf jeden Fall bis 31. Januar 1975 verfeinert und den sich bis dahin bietenden Möglichkeiten angepaßt werden. Eine Stellungnahme seitens der Rollei Geschäftsleitung war bis Redaktionsschluß nicht zu erhalten.

ERGÄNZUNG UND RICHTIGSTELLUNG:
HIRSCH BELICHTUNGSZEITRECHNER BSE 750
Eigentlich hätte ich es mir denken können, daß „Schwarzwälder Präzision" auch im Detail liegt: Der Hirsch Belichtungszeitrechner BSE 750 hat nicht wie berichtet eine Fotosensorzelle mit einer Toleranz von 10%, sondern ist mit + — 2% sehr genau. Der Trick: Die Sensorzelle ist als Fotodiode geschaltet.
Ebenfalls noch erwähnenswert ist ‚daß die Sensorzelle im Gegensatz zum Multiplier nicht den sog. „Memory-Effekt" kennt. Das heißt, die Zelle mißt nach intensiver Sonneneinstrahlung von einigen Tausend Lux gleich wieder im Minilux-Bereich. H. S.

„SCHULD IST DER COMPUTER . . ."
Auch unsere Redaktion bezieht ständig Zeitschriften anderer Verlage. So haben wir in den letzten Jahren oft erlebt, daß uns Verlagskollegen in folgender Weise angeschrieben haben:
„Lieber Bezieher unserer Zeitschrift X,
vor einiger Zeit haben wir unser Rechnungswesen auf elektronische Datenverarbeitung (EDV) umgestellt. Aber auch Computer machen Fehler und so bitten wir Sie um Verständnis dafür, wenn Sie in letzter Zeit Probleme mit unserer Belieferung und Rechnungstellung hatten.
„Der Computer spinnt . . .", ist ein weitverbreiterter Slogan, wenn ein derartiger Zustand eintritt.

Nun, lieber COLOR-Leser,
auch wir haben uns aus Rationalisierungsgründen auf EDV umgestellt. Wir hoffen aber durch die inzwischen gemachten Erfahrungen, die Fehler-Quote auf ein Minimum reduzieren zu können.
Wenn aber in Zukunft bei der Belieferung oder bei der Berechnung etwas nicht klappen sollte, bitten wir Sie einerseits um Ihre freundliche Nachsicht, andererseits um unverzügliche Mitteilung Ihrer Reklamation.
Wir werden versuchen, auftretende Fehler kurzfristig zu beheben. Herzlichen Dank für Ihr Vertrauen!
Ihre COLOR-Redaktion und alle Heinzelmännchen, die hinter dem Rechnungswesen stehen.

FOTO & FILM-BÖRSE
ANKAUF · VERKAUF · TAUSCH
GELEGENHEITEN

ANKAUF:

Suche Leicaflex oder Nikon, Objektive und Zubehör. Angebote an Heinz Becke, 84 Regensburg, Aussiger Str. 21, Tel. (0941) 30 91

Suche dringendst antiquarisch zu kaufen: Kühlke-Kruckenhauser — „Bergfotografie mit der Leica". Zahle hohen Preis; evtl. Interessante Tauschangebote an alter Fotoliteratur. Jede Zuschrift wird beantwortet. Angebote unter CFJ 452/2 an den Verlag.

Wer überläßt engagierten Amateur (Schüler) Praktica Super TL oder anderes Kameragehäuse mit TTL-Messung u. M-42-Gewinde, für 120,— DM. Zuschriften unter CFJ 454/2 an den Verlag.

Suche tadellos erhaltene Nahlinsen für Rolleiflex-Kamera in Größe Rollei-Bajonett-I: Rolleinar I, Rolleinar II. Nur preisgünstige Zuschriften unter CFJ 392/2 an den Verlag.

Wer verkauft Kodak-Panoram-Kamera in gebrauchsfähigem Zustand an jungen Wissenschaftler (Vermessungstechniker). Zuschriften unter CFJ 395/2 an den Verlag.

Benötige dringendst Filme des Typs 620 für Oldtimer-Aufnahmen mit Kodak-Brownie-620. Angebote unter CFJ 396/2 an den Verlag.

Kaufe Balgengerät für Praktina-Kleinbildkamera: nur mit Einstellschlitten in gutem Zustand. Zuschriften unter CFJ 397/2 an den Verlag.

Automatik-Zwischenringe für M-42-Anschluß gesucht. Zuschriften unter CFJ 398/2 an den Verlag.

Sammler sucht zur Komplettierung Retina-IA (Vorkriegsmodell) mit Nahaufnahmegerät, Nahlinsen-Set und kompletten Filtersatz. Zuschriften unter CFJ 399/2 an den Verlag.

Suche Umkehrspiegelvorsatz für Kleinbildspiegelreflex mit M-42 und Filtergewinde E-52 (Mirotach). Zuschriften unter CFJ 400/2 an den Verlag.

Wer verkauft preisgünstig komplette Jahrgänge der „Agfa-Photoblätter"? Nach Möglichkeit nur aus der Zeit vor 1945; bevorzugt zwischen 1930 und 1940. Zuschriften unter CFJ 401/2 an den Verlag.

Suche Weitwinkel- und Telemutare — Bajonett-Größe-I — für Rolleiflex T in gutem, einwandfreiem Zustand (evtl. mit Probeaufnahmen). Zuschriften unter CFJ 403/2 an den Verlag.

Kaufe tadellos funktionierendes Original-Rollei-Polarisationsfilter für zweiäugige Rolleiflex T (Bajonett-Größe-I). Dringendst! Angebote bitte unter CFJ 404/2 an den Verlag.

Wer verkauft Kindermann-Stahl-Entwicklungstank für 6 Spulen Film-135 bzw. vier Spulen Film-120? Angebote nur mit Spulen für KB und 6 x 6 unter CFJ 405/2 an den Verlag.

Suche Mittelformat-Diaprojektor Noris Trumpf Halogen mit Kleinbild-Zusatz. Zuschriften unter CFJ 406/2 an den Verlag.

MINIPREISE FÜR Fotoarbeiten+Filme

Fordern Sie unverbindlich u. kostenlos Preislisten u. Filmeinsendetüten an, bei **CSM COLORBILD SERVICE GMBH, 8 München 40, Hohenzollernstr. 17, Abt. C**

VERKAUF:

Albinar 4,5/70–230 m. YSAnschl. f. Konica 300,— DM. SUN Fisheye Konv. 150,— DM. Zuschriften unter CFJ 456/2 an den Verlag.

VERKAUFE WALLNER „hightmaster colors" (Coloranalyser mit eingeb. Fotomultiplier und Schaltuhr) neuwertig; VB: 1000,— DM. K. O. Franz, 611 Berweiler

ACHTUNG!
SPITZENGELEGENHEIT!
LEICA M 5 Gehäuse schwarz
Summilux 1,4/50+So.Bl.
Summilux 1,4/35+So.Bl.
Elmarit 2,8/90+So.Bl.
Elmarit 2,8/135+So.Bl.+Vorsatz
nur kompl. DM 3.800,— incl. MWSt. Zuschriften unter CFJ 458/2 an den Verlag.

BESTELLSCHEIN Color FoTo JOURNAL

Hiermit bestelle ich zum alten Preis ab Heft Nr..... zum monatlichen Bezug für 1 Jahr COLOR FOTO-JOURNAL. Jahresabonnement Inland DM 50,—/Ausland DM 53,— incl. Porto. Für Bestellungen die ab 1.3.1975 eingehen, gelten die neuen Abo-Preise: Inland DM 66,—/Ausland DM 72,— Kündigung 6 Wochen vor Abo-Ablauf.

Vor- und Nachname

Postleitzahl, Ort

Straße, Nr.

Unterschrift

Lieber Leser!
Unsere Auflage steigt ständig, jedes Heft von COLOR Foto-Journal wird von mehreren Lesern beachtet. Mit einem Wort: Unsere Öffentlichkeitswirkung weist eine bedeutende Intensität auf. Auch Sie sollten von dieser gesteigerten Verbreitung Gebrauch machen. Nicht nur als Leser, sondern noch viel mehr als Kleinanzeigen-Inserent. Unsere Foto & Film-Börse ist ein Spiegel des Marktes, der individuellen Wünsche vieler Foto- und Filmfreunde, von Profis und Amateuren.
Für **Ankauf, Verkauf, Tausch, Verschiedenes** finden Sie in COLOR Foto-Journal ein besonderes Podium. Ob Sie nun Ihre Geräte abstoßen wollen,

Bitte blättern Sie um.

① **Vier Zeilen** zu DM 12,—
Pro Zeile jeweils 30 Anschläge!

② **Sieben** Zeilen zu DM 21,—
Pro Zeile jeweils 30 Anschläge!

③ **Zehn** Zeilen zu DM 30,—
Pro Zeile jeweils 30 Anschläge!

BESTELLSCHEIN

Bitte ausschneiden und einsenden an **Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48**

Ich bestelle hiermit in der nächst-erreichbaren Ausgabe von COLOR Foto-Journal eine private Kleinanzeige gemäß nebenstehendem Text der links aufgerissenen Anzeigengröße ① — ② — ③ — Zutreffendes bitte ankreuzen!

Vor-/Zuname

PLZ/Ort

Straße

Unterschrift

FOTO & FILM-BÖRSE
ANKAUF · VERKAUF · TAUSCH
GELEGENHEITEN

VERKAUF:

CANON Tele FD 135/3,5 S. C., So-Blende, Köcher neu, volle Werksgar., preisgünstig zu verk. C. A. Hoch, 7119 Mulfingen, Tel. (07938) 2 78

Biete Einkaufsmöglichkeit für folgende Original-UdSSR-Kameras in Originalverpackung, fabriksneu und mit Garantie:
Russische Leica „Zorki 4".
Russische Contax „Kiew IV".
Russische 6 x 6 Spiegelreflex (zweiäugig) „Lubitel".
Russische Panoramakamera „Horizont".
Weiters: Für Kiew und Zorki Wechselobjektive 28, 35, 90, 135 mm, Universalsucher für alle Brennweiten .Alle Kameras und Objektive jeweils mit B-Tasche und Köcher. Preise: Kiew DM 250,—; Zorki DM 250,—. Objektive jeweils DM 220,— Univ. Such. DM 150,—. Lubitel DM 60,—. Bei Sammelbestellungen, für Vereinsmitglieder, oder Kauf ab DM 1000,— Preisnachlaß. Lieferfrist ca. 4—12 Wochen. Nur gegen Vorauszahlung. Zuschriften unter CFJ 412/2 an den Verlag.

Verkaufe fabriksneue Rindleder-Universaltasche mit zwei Stockwerken. Geeignet für 2 KB-Kameras, 5 Objektive, viel Zubehör. Oder für schwere 6 x 6-Ausrüstung. Neupreis DM 90,—; VB DM 60,—. Angebote unter CFJ 413/2 an den Verlag.

Biete Mamiya C-330 mit Tele 180-S, Gelb-, Orange-, Rot-, Polfilter und Handgriff. Neupreis komplett DM 1450,—. Alles neuwertigst. Preisvorstellung DM 1150,—. Zuschriften unter CFJ 414/2 an den Verlag.

Verkaufe Raynox-Zoom-Objektiv 55—300 mm mit M-42-Gewinde. Ca. 550,— DM. Angebote unter CFJ 415/2 an den Verlag.

Wie neu erhaltene Oldtimer-Kamera Voigtländer Brillant. Zweiäugige 6 x 6-Reflex, voll funktionsfähig, mit B-Tasche. VB DM 800,—. Angebote unter CFJ 416/2 an den Verlag.

Leica IIf mit Elmar 3,5/50 mm, Summicron, Summitar, Hektor, Spiegelansatz, zahlr. Filter, Uni-Tasche Omega. Zuschriften unter CFJ 417/2 an den Verlag.

Rolleiflex SL 66 mit 3 Wechselkassetten, WW, Tele, Polfilter, Handgriff, Alu-Koffer abzugeben. Zuschriften mit Preisvorstellung unter CFJ 419/2 an den Verlag.

Biete Nikon F mit Photomic, 24-mm, 28-mm, 135-mm; Zoom, Balgen, Motor-Drive. Alles Original-Nikon, mit B-Tasche, Köcher und Nikon Univ. Tasche. Preis nach Absprache. Zuschriften unter CFJ 422/2 an den Verlag.

Opemus III Vergrößerungsgerät für 6 x 6, umstellbar auf 24 x 36 zu verkaufen. Mit Objektiv Belar 50 und 75 mm, glasl. Filmführung. Guter Zust. DM 250,— ca. Unter CFJ 423/2 an den Verlag.

Biete russ. Zenith 66 (Hasselblad-Nachbau) mit Filter-Satz, 2 Magazine, 65-mm-Weitwinkel (TAIR), Lederkoffer. Preisidee ca. DM 800,—. Zuschriften unter CFJ 424/2 an den Verlag.

Wer kauft beste Farbdias 6 x 6 und 24 x 36? Motivbereiche: Menschen, Berge, Landschaft, Sommer und Winter. Aufnahmegebiete: Gesamter Ostalpenraum, bes. Dolomiten, Österreich, Südtirol, Kärnten. Preis nach Vereinbarung für einm. Veröfftlg. oder Übernahme aller Rechte. Kein Verkauf an Agenturen, nur an Verlage etc. Zuschriften unter CFJ 426/2 an den Verlag.

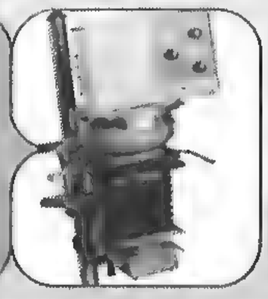
Yashica Mat 124 G z. verk. Mit 3 Filtern, Nahlinsen, WW- und Televorsatz, Ber. Tasche, Lederkoffer, Geg. Bl. Ca. DM 600,—. Angebote unter CFJ 427/2 an den Verlag.

Leica M 3 mit 1 : 2,8/35 mm Summaron + 1 : 4/90 mm Elmar. Kamera und Objektive mit leichten Gebrauchsspuren. VB 950,— DM. Polaroid 350 mit sämtlichem Zubehör wie Nahvorsätze, Drahtauslöser und Blitzlicht. 1 Jahr alt, wenig gebraucht. Festpreis 580,— DM. Tel.: (089) 65 36 66 (ab 18 Uhr).

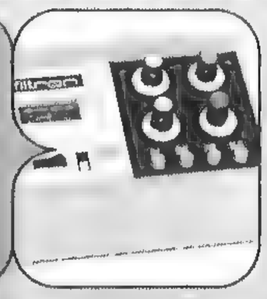
Hier sind sie: Die schnellen Helfer zum guten Farbbild.

Verlangen Sie Prospekte.

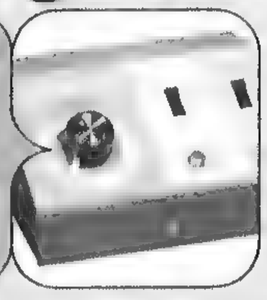
Automix der universelle stufenlose Filterkopf



Filtron 4 der spielendleichte schnelle Filterbestimmer



Automator der unübertroffene Belichtungs-Computer



WENZEL Laborgeräte

Wenzel-Laborgeräte,
6202 Wiesbaden-Biebrich
Postfach 9413
Telefon (06121) 66776

Hier bitte Ihren Anzeigentext mit Schreibmaschine (oder Blockschrift) einsetzen:

oder ob Sie einen Formatwechsel in Betracht ziehen, falls Sie Sammler sind oder wenn Sie fotografische Aufträge suchen: Eine Kleinanzeige in COLOR hat schon vielen geholfen. Wir bieten Ihnen folgende Standard-Inseratgrößen an:

① 4 Zeilen zu DM 12,—

② 7 Zeilen zu DM 21,—

③ 10 Zeilen zu DM 30,—

Selbstverständlich können Sie aber Ihre Kleinanzeige auch in beliebiger Größe texten. Dann kostet eine Zeile (Spaltenbreite 45 mm) je DM 3,—

Sie sehen also: Geringer Aufwand für große Breitenwirkung!

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

SIGMA HI-LINE ZOOMOBJEKTIVE MIT MAKROEINSTELLUNG
Von Sigma gibt es nun zwei neue Zoomobjektive mit interessanten Eigenschaften:
Das eine geht mit seinen Brennweiten vom Weitwinkel- bis in den mittleren Tele-Bereich und das andere vom mittleren bis zum extremen Tele-Bereich. Wer beide Objektive besitzt, hat beim Fotografieren einige Probleme weniger: Das lästige Wechseln von Objektiven verschiedener fester Brennweiten entfällt. Die zwei neuen Sigma-Zoom-Objektive wiegen zusammen nur 1500 Gramm.
Multicoating-Vergütung und Macro-Einstellung sind für die neuen Sigma-Zooms eine Selbstverständlichkeit. So wurde für optimale Bildergebnisse vorgesorgt und bei Nahaufnahmen entfallen alle Zubehörteile wie Nahlinsen, Balgengeräte oder Zwischenringe.
Die Sigma System-Anschlüsse sorgen dafür, daß auch die neuen Sigma Objektive an alle wichtigen Spiegelreflexkameras des Weltmarktes angeschlossen werden können.

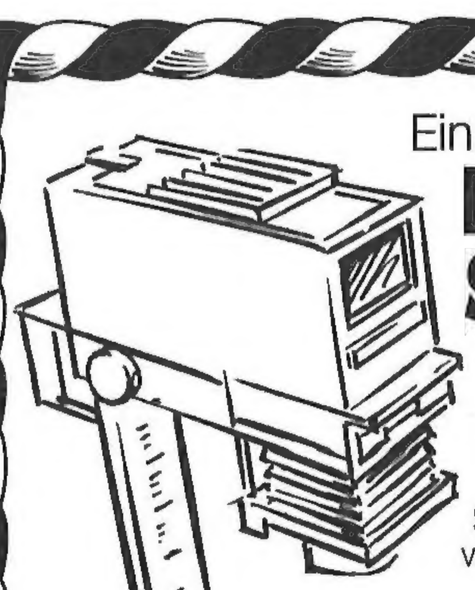
Sigma Multi 3,5/39—80 mm: Zoom mit Macro-Einstellung
Technische Daten:
Linsen: 11
Gruppen: 9
Bildwinkel: 30°—56°
Blenden: 3,5—22
Kürzeste Entfernungseinstellung: 0,8 m
Filtergröße: 62 mm
Größter Durchmesser: 71 mm
Gesamtlänge: 74 mm
Zoomsystem: mechanisch
Gewicht: 450 Gramm
Vergütung: Multicoating-Verg.
Anschluß: YX Festanschluß für Pentax ES, Nikon F, Minolta SRT, Canon EF, Konica T-3, Olympus OM-1.
Macroeinstellung ist eingebaut und kann mit jeder beliebigen Brennweite benutzt werden. Der größte Abbildungsmaßstab beträgt 1/3 Lebensgröße bei 39 mm Brennweite und die kürzeste Entfernungseinstellung liegt bei 26 cm im Nahbereich.

Sigma Multi 5,6/120—300 mm: Super-Tele-Zoom mit Macroeinstellung
Technische Daten:
Brennweite: 120—300 mm
Blenden: 5,6—22
Linsen: 14
Gruppen: 11
Bildwinkel: 8°—20°
Vergütung: Multicoating-Verg.
Kürzeste Entfernungseinstellung: 1,9 m
Filtergröße: 62 mm
Größter Durchmesser: 76 mm
Gesamtlänge: 216,5 mm
Gewicht: 1050 Gramm
Zoomsystem: mechanisch
Stativanschluß: angebaut
Anschluß: YS-Anschluß für alle wichtigen Spiegelreflex-Kameras des Weltmarktes.
Macroeinstellung ist eingebaut und kann bei jeder beliebigen Brennweite benutzt werden. Der größte Abbildungsmaßstab beträgt 1/3 Lebensgröße bei 120 mm Brennweite.

Cinepress
Automat S 8
● Präzisionsgerät mit hohem Bedienungskomfort
● an Schnelligkeit nicht zu übertreffen
● Filme automatisch schneiden und kleben
● mit dauerelastischer Cinekett-Folie
● Aussparung für Tonspur
● vom Design-Center Stuttgart für hervorragende Formgebung ausgezeichnet.
● erhältlich im Foto-Fachgeschäft
hama
fotoservice
8855 Monheim/Bayern
A 3751

Der Neue.
Der neue elektronische HIRSCH-Belichtungszeitrechner BSE 750 ist da, mit Lichtmessung, digitaler Anzeige und Ablauf der automatisch errechneten Belichtungszeit.
Zeitberechnung 0,1 – 999,9 Sekunden. Auch manuell zu bedienen.
Der Papierindex wird einmal eingestellt.
Danach ermittelt eine elektronische Fotosensor-Zelle die Belichtungszeit, die über eine Leuchtanzeige ablesbar ist.
Das Gerät ist auch zur Ermittlung des logarithmischen Dichteumfanges von Negativen verwendbar.
Unterlagen beim Fotohändler oder direkt beim Hersteller.

T. Baeuerle & Söhne
7742 St. Georgen
im Schwarzwald
Postfach 93
Baeuerle
Die neue Art zu messen


Einmalig ist der neue
Fotolabor-Spezialkatalog
mit fast 100 Seiten und einem Angebot von über 1300 Artikeln.
Sofort anfordern gegen Rückporto von DM 1,50 in Briefmarken.
Foto-Klinke
1 Berlin 30 · Schellingstraße 5–7 · Abt. C 64

Vorschau März

Der in Amerika lebende Ernst Haas („Matador der Kamera") fotografierte – filigran gestaltet – Landschaften unserer Welt: Die Schönheit, die Gewalten der Natur – Schöpfungsakte der Erde! Sehen und erleben Sie in COLOR diese Meisterfotos!

COLOR Experimental-Studio: Oldtimer-Fotografie (Autos) von und mit Gerd Weißing – ungewöhnliche Methoden für expressive Aufnahmen.

Klaus Unbehaun: „Spaß mit Fototricks" (Folge 24) – allerneueste Tips zu einem ewigjungen Spezialgebiet der Fotografie.

FOTO & FILM-BÖRSE
ANKAUF · VERKAUF · TAUSCH
GELEGENHEITEN

TAUSCH:

Tausche komplette Mamiya C-330 Ausrüstung gegen gleichw. Press-Kameras. Evtl. Aufzahlung. Angebote unter CFJ 430/2 an den Verlag.

Leica IIIc mit fünf Wechselobjektiven, Spiegelkasten, Stativ, Filter, B-Tasche, Köcher, Nahgerät gegen neuwertige Canon-Ausrüstung zu tauschen gesucht. U. Umst. auch Verkauf. Zuschriften unter CFJ 431/2 an den Verlag.

Sehr schöne Super Ikonta 6 x 6 zu tauschen gegen Voigtländer Prominent oder gegen Agfa Karat. Angebote unter CFJ 432/2 an den Verlag.

Tausche Minox-Fernglasansatz gegen Tele-200-mm mit M-42-Gewinde oder gegen Fernglasansatz für KB-Reflexkamera. Zuschriften unter CFJ 433/2 an den Verlag.

VERSCHIEDENES:

Junges Fotomodell i. Raum Karlsruhe gesucht. Angebote mit Fotos unter CFJ 453/2 an den Verlag.

Suchen 3 Mann f. min. 3 J. Auto-Trip Asien, Austr., Amerika ab Sept. 75; Startkapital pro P. ca. 12.000,– DM; A. Mildner, 425 Bottrop, Am Kruppwald 1

Zwei junge, erfolgreiche Fotografen suchen Kontakt mit anderen Lichtbildnern: Zwecks Gründung einer Foto-Galerie mit künstlerischer u. kommerzieller Ausrichtung in München. Mitteilungen bitte unter CFJ 437/2 an den Verlag.

Übernehme noch einige Aufträge – „Bild und Text" – für Winter-Olympiade 1976 in Innsbruck. Beste einschlägige Kontakte. Zuschriften unter CFJ 438/2 an den Verlag.

Wer übernimmt preiswert die Ausarbeitung anspruchsvoller Farb-Papierbilder im Format 24 x 30 und größer? Angebote unter CFJ 441/2 an den Verlag.

Helmut M. Stumm GmbH.
FOTO-VERSANDFACHHANDEL

Der Spezialist für Filme – Papiere – Chemikalien.
Und das alles zu Preisen, die sich sehen lassen können.
Preisliste anfordern. Bitte Rückporto beilegen. Danke!

6000 Frankfurt 50
Hagebuttenweg 2, Ecke Homburger Landstraße

DUNCO **Dunco beweist: Profi-Qualität zu vernünftigen Preisen.**

Wenn es nur nach dem Preis ginge, dürften unsere Vergrößerungsapparate einfach nicht so gut sein. Bei DUNCO findet man alles, wodurch sich große und teuere Geräte auszeichnen – aber zu vernünftigen Preisen. Jetzt übrigens auch die doppelte Balgenführung.
Fordern Sie Prospekte an!
DUNCO
1 Berlin 27, Innungsstraße 60

DUNCO – weil Sie auf nichts verzichten sollen...

Knacks

Keine Angst!
Das Leben Ihrer Kamera geht weiter. Auf unserer Service-Station für angeknackste Kameras wartet ein Team versierter Spezialisten.
Stets einsatzbereit. Ausgestattet mit den modernsten Apparaturen und Instrumenten. Alle Original-Ersatz-teile griffbereit. Für alle internationalen Marken.
Fotoapparate, Filmkameras und Kinoprojektoren:
Es gibt nichts, was wir nicht reparieren können. Gründlich. Mit allem, was dazugehört. Deshalb:
Münchner Reparatur – Service

MÜNCHNER REPARATUR – SERVICE
MRS
8 München 5
Rumfordstraße 11
Tel. 29 42 81

Der Kurbetrieb für Ihre Kamera.

KAMERAHÜLLEN AUS WEICHLEDER

sind echte Bereitschaftstaschen! Sie nehmen die schußbereite Kamera auf. Sonnenblende, Belichtungsmesser oder Spezialsucher sind aufgesteckt. Das Objektiv ist am Gehäuse. Kamerahüllen gibt es für
- **alle Kleinbild-Kameras mit Ösen zum Einhängen des Trageriemens – in vier verschiedenen Größen,**
- **für zweiäugige Spiegelreflex-Kameras 6 x 6 cm – und jetzt auch mit aufgesetztem Pentaprisma.**

Fragen Sie Ihren Fotohändler. Oder fordern Sie unseren Prospekt an.

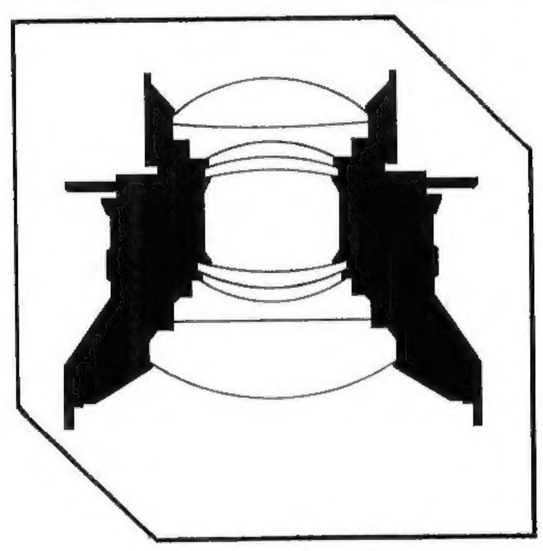
original benser

WALTHER BENSER NACHF. **235 NEUMÜNSTER 1**
Inhaber Kurt Leuschner **Postfach 431**

Damit Sie Ihre Aufnahmen auch auf's PAPIER bringen.

Was haben Sie von einer noch so vollständigen Kameraausrüstung, wenn Sie nachher Ihre Aufnahmen nicht mit der gleichen Perfektion aufs Papier bringen?

Beim Fotografieren sind Sie Profi – sind Sie es aber auch beim Vergrößern? Sie sollten es mal mit unserem Rodagon versuchen. Zehntausende Ihrer Kollegen haben es bereits getan.
Qualität spricht sich eben herum.



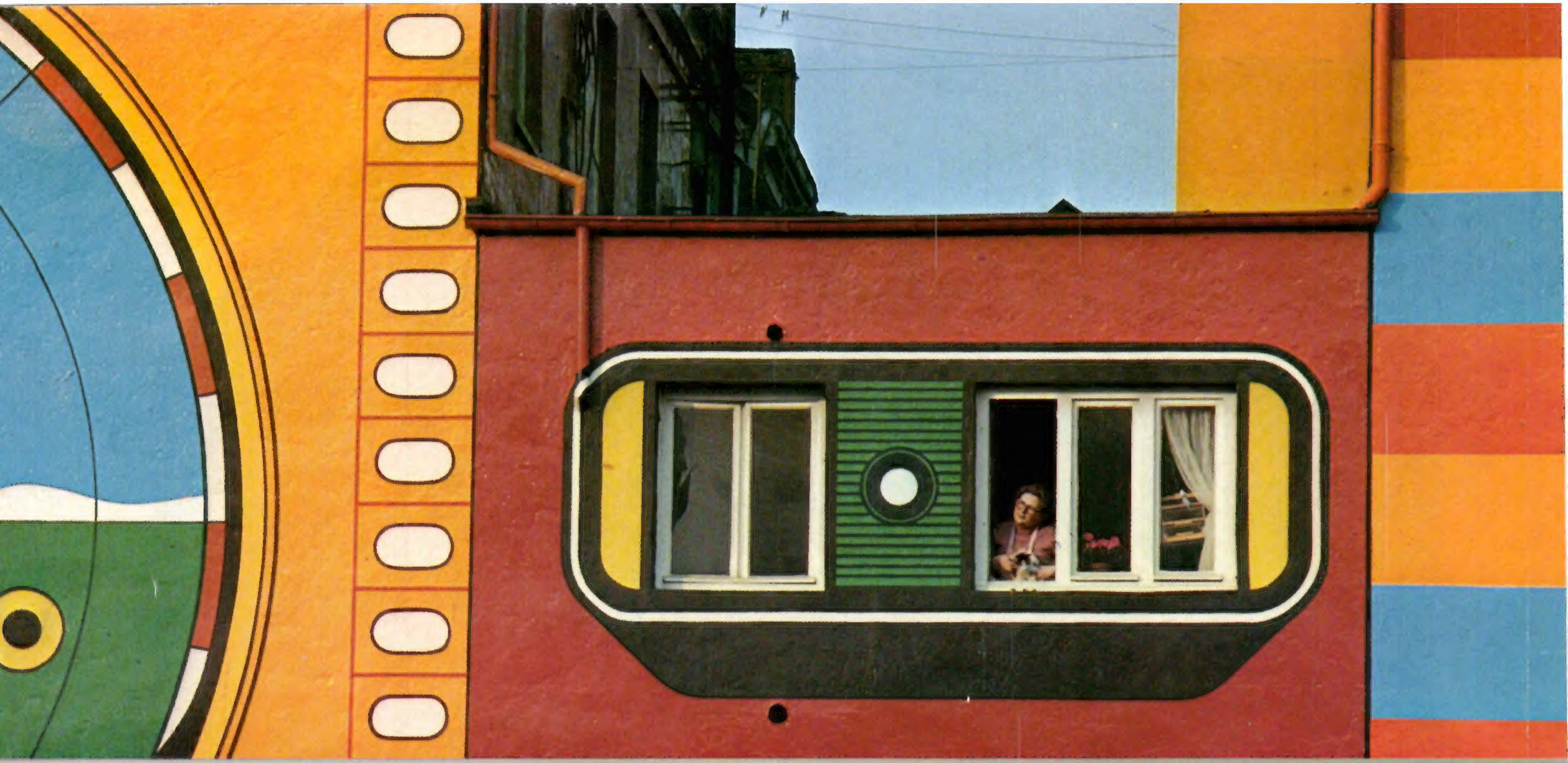
Sie wissen doch: Bildwinkel reichlich 60°, Sechs-Linser, Profifassung speziell für die Dunkelkammer – blend- und reflexfrei, großer Linsenschutz und natürlich Leuchtblende und Brennweiten von 50 bis 360 mm. Ein Objektiv eben durch und durch für Profis gebaut – aber auch für Amateure erschwinglich.

Lassen Sie sich doch unseren Prospekt schicken.

9 MILLIONEN RODENSTOCK OBJEKTIVE IN DEN HÄNDEN DER FACHWELT – SO VIELE ANSPRUCHSVOLLE PROFIS KÖNNEN SICH NICHT IRREN.

Rodenstock

OPTISCHE WERKE G. RODENSTOCK · D-8 MÜNCHEN 5 · POSTFACH 100



Der Farbfilm, der die schönsten Farben aufs Papier bringt.

Kodacolor II Film (20 DIN). Der einzigartige Kodak Negativfilm. Immer richtig, wenn's um Farbbilder geht. Er holt aus jedem Motiv das Beste heraus.

Diesen erfolgreichen Kodak Film, den es bisher nur für „pocket"-Cameras gab, gibt es jetzt auch für alle Kleinbild- und Kassetten-Cameras.

Kleinbildfilm
mit 12, 20 oder
36 Aufnahmen

Filmkassette 110
mit 12 oder
20 Aufnahmen

Filmkassette 126
mit 12 oder
20 Aufnahmen

Kodak Filme — die Profilierten

C II 1/75